


أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 216 | الاثنين 5- 9 - 2011 | السعر جنيه

## كل شئ عن الأزياء المسرحية فى أول وأضخم ملف 21 - 31

ح



# لو عندك وقت

الأربعاء 7سبتمبر
مسرحية "شيزلونج"
إخراج محمد الصغير
المكان: مسرح الليسيه بالأسكندرية
الزمان: 9:00مساء
(العرض مستمر طوال الأسبوع)

الأحد 11سبتمبر
مسرحية "المطعم"
إعداد و إخراج أكرم مصطفى
المكان: مركز الإبداع بالأسكندرية
الزمان: 8:30مساء

السبت 10سبتمبر
مسرحية "فيه إيه يا مصر"
إخراج ياسر صادق
المكان: مسرح السلام بشارع القصر العيني
الزمان: 9:30مساء
(العرض مستمر)
الدخول بمقابل مادي، و نصف سعر التذكرة للطلبة

الاثنين 5 سبتمبر
عرض "ملامح"
إخراج عمرو سامي عبد النبي
المكان: قاعة يوسف إدريس
الزمان: 9:30مساء
العرض مستمر حتى الخميس القادم

الخميس 8سبتمبر
عرض: "حكاوي"
ارتجالية وحكي: رمضان خاطر
إخراج أسامة رؤوف
المكان: قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام
الزمان: 8:30 مساء
(العرض مستمر)

أسامة رؤوف

الثلاثاء 6سبتمبر
مسرحية "سلطان الغلابة"
تأليف: د. مصطفى سليم
إخراج: محمد متولي.
المكان: قاعة الغد بالبالون
الزمان: 9:00 مساء
(العرض مستمر)

الجمعة 9سبتمبر
عرض العرائس "الأميرة و التنين"
إخراج محمد كشك
المكان: مسرح السلام الصغير بالأسكندرية
الزمان: 6:30مساء
(العرض مستمر)

ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

## عرض حى

# معروف الإسكافى

ما أشبه الإسكافى فى مسرحية" الإسكافى ملكا" للكاتب يسرى الجندى بحال هذا الشاب الذى ترونه فى الصورة جالسا أمام صندوق الأحذية، وقد هيأ لنفسه جواً به قدر من التحليق والترويش بنظارته التى وضعها على عينيه، والطاقية الشيك التى يضعها على رأسه، والابتسامة الحالمة التى تبدو على شفتيه كالإسكافى فى مسرحية يسرى الجندى..هذا الإسكافى الذى حكت قصته الأميرة شهرزاد فى حدث داخل الحدث عن معروف الإسكافى الذى وجد فى أحلامه البسيطة سعادته، ووجد فيها السلوى بدلا من المال...


حسن الحلوجي


حول سبب عدم اهتمامنا بالأزياء المسرحية فى عروضنا المسرحية، تحاور قراء مسرحنا عبر facebookهذا الأسبوع

# الدنيا وما فيها

## إعادة نظر فى قائمة.. النصوص المستهلكة

تواصل الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة العمل فى مشروع إعادة النظر فى قائمة النصوص المسرحية المتداولة، والمتكرر تقديمها بفرق الأقاليم المسرحية منذ سنوات طويلة وهو ما أدى إلى ثبات حركة المسرح الإقليمى وعدم الدفع بنصوص جديدة لأجيال حديثة.

المشروع الذى بدأ تنفيذه من فترة يرى ضرورة تغيير آليات عمل لجان القراءة وفتح الباب أمام أجيال الشباب من المؤلفين للتقدم بأعمالهم لتنفيذها ضمن خطة الموسم القادم.

من جانبه قال الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير المسرح بهيئة قصور الثقافة: إن الإدارة ترحب بكافة كتابات مؤلفى المسرح ولا مانع لديها من تقديم أعمال لكتاب جدد من مختلف الأجيال


أحمد عبدالرازق أبوالعلا

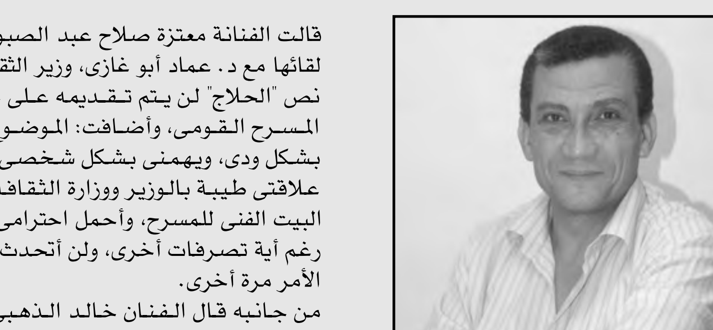
شريطة موافقة لجان القراءة، وصلاحية نصوصهم للعرض فى مسارح الهيئة المنتشرة بمختلف المحافظات.

ودعا أبو العلا مخرجى فرق الأقاليم لتقديم نصوص جديدة لم يتم استهلاكها فى فرق مسرح الأقاليم والمسرح المصرى بشكل عام، وهو ما يحتاج حسب وجهة نظره لمزيد من الجهد من هؤلاء المخرجين وعدم الاستسهال فى اختيار النصوص التى يقدمونها بالموسم المسرحى من خلال فرق الأقاليم.

وأكد أبو العلا أن النص الجيد يفرض نفسه خلال المرحلة المقبلة دون النظر إلى اسم كاتبه.

ح منة راشد

## «الحلاج».. لا مكان له فى «القومى»


خالد الذهبى

قالت الفنانة معتزة صلاح عبد الصبور، عقب لقائها مع د. عماد أبو غازى، وزير الثقافة، بأن نص "الحلاج" لن يتم تقديمه على خشبة المسرح القومى، وأضافت: الموضوع انتهى بشكل ودى، ويهمنى بشكل شخصى أن تظل علاقتى طيبة بالوزير ووزارة الثقافة وكذلك البيت الفنى للمسرح، وأحمل احترامى للجميع رغم أية تصرفات أخرى، ولن أتحدث فى هذا الأمر مرة أخرى.

من جانبه قال الفنان خالد الذهبى، مدير المسرح القومى، معتزة هى: صاحبة القرار لأنها الوريثة الشرعية والوحيدة للشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، وهو أمر يخصها، والمشاكل لم تكن فقط حول المقابل المادى ولكن كانت هناك ملاحظات حول مكان اقامة البروفات والعرض الذى يحتاج إلى تقنيات خاصة طلبها مخرج العرض د. هناء عبدالفتاح.

ح مهدى محمد مهدى

## 6 عروض تتنافس على جوائز أول مهرجان لهواة المسرح فى الزقازيق

ستة عروض مسرحية تقدمت للمشاركة فى المهرجان الأول لمسرح الهواة بالزقازيق، والذى ينظمه قصر ثقافة الزقازيق، فى الفترة من 10 سبتمبر وحتى 20.

أول العروض التى تقرر مشاركتها فى المهرجان «حينما تموت الثعالب» تأليف د. منحة إبراهيم، إخراج محمد صابر وتدور أحداثه حول المشاكل النفسية التى يتعرض لها أحد الشباب بسبب تدخل من حوله فى حياته.

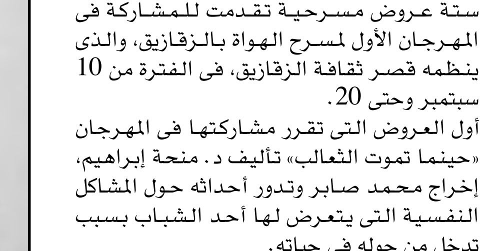
العرض تمثيل حسام محى، دينا أحمد، أمل حسنى، سينوغرافيا أحمد فاضل، إعداد موسيقى محمد صابر.

كما يشارك عرض «كتاب الموتى» تأليف د. إبراهيم سيف إخراج محمد رمضان ويناقش فكرة البعث والخلود لدى الفراعنة، اهتمامهم بما يصنعوه فى دنياهم من أجل آخرتهم.

العرض تمثيل: أحمد على، حياة عبده، محمود عطوة، مى جنيدى، سينوغرافيا محمد رمضان.

كذلك عرض «زنقة الرجالة» تأليف بهيج إسماعيل إعداد وإخراج محمد سويلم العرض حول أزمة المياه والعرض تمثيل: أحمد يسرى، عمرو عبد العزيز، ماهر المحمدى، إعداد موسيقى أحمد ماجد، سينوغرافيا محمود البنا.

كما تشارك فى المهرجان مسرحية «ماكبث»


أحمد سامى


بهيج إسماعيل

لينين الرملى

لشكسبير، إعداد وإخراج محمد على الذى يركز على تيمة المواطن فى صناعة الطاغية من خلال مجموعة عاملين بأحد المصانع يختارون دكتاتوراً ليدير المصنع، وبعدها يحاولون إسقاطه والعرض تمثيل محمود عمران، محمد رضا، هدية أيوب، محمد حسنى، سينوغرافيا أيمن موافى، إعداد موسيقى محمد على. وكذا عرض «ورينى بطاقتك» تأليف وإخراج محمد النجار، الذى يروى حكاية طبيب فى مستشفى للأمراض العقلية يرجع بآلة الزمن لعصر الفراعنة ليكتشف أن شخصيات الأساطير والنصوص الملحمية الكبرى تنتمى للتاريخ الفرعونى، العرض تمثيل: إيمان الغنيمى، عمرو كمال، مصطفى عبد المنعم، سينوغرافيا وإعداد موسيقى محمد الطاروطى. وأخيراً عرض «أنت حر» تأليف لنين الرملى، إعداد وإخراج محمود عبد المنعم وتدور أحداثه حول تيمة أنه لا توجد حرية مطلقة. العرض تمثيل: عمر وحيد، محمد السيد، أشرف طرابيك، سينوغرافيا حسام عبد الحميد، ألحان مصطفى الشرقاوى، إعداد موسيقى نور فهمى. أحمد سامى خاطر مدير قصر ثقافة الزقازيق قال إن الهدف الأساسى من إقامة المهرجان هو اعطاء فرصة حقيقية للمواهب للظهور بشكل جيد وتقديم الدعاية المناسبة لها.

ح وداد يسرى

## مجرد بروفة

يسرى حسان

### جربوا

سوق مسرح القطاع الخاص جبر من زمان..انقرض هذا المسرح ولم يعد متبقياً منه سوى بعض الفلول .

فكرة الناس عن مسرح القطاع الخاص أنه ذلك المسرح التجارى الذى يقدم عروضاً كوميدية خفيفة حافلة بالإفيهات الجنسية والرقصات الخليعة والأغانى التى تحمل أكثر من مغزى مما يشجع الأخوة العرب على ارتياده.

لم يعد الأخوة العرب يقبلون على هذا المسرح..إما لأن رجلهم خفت عن مصر ..وإما لأن هناك وسائل جديدة وكثيرة تتيح لهم من المتعة والإثارة أكثر مما يتيحه هذا المسرح غير المأسوف على شبابه.. وإما لأن أغلبهم تنور ولم يعد ذلك الرجل الساذج الذى يمكن الضحك عليه بإيد أورجل أوحتى صدر عريان !

الفكرة صحيحة طبعاً فيما يخص مسرح القطاع الخاص منذ السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات من القرن المنقضى تقريباً ..لم يكن مسرح القطاع الخاص هكذا قبل تلك الفترة على ماأسمع لأننى لست من زمان قوى.. معظم الفرق كانت قطاع خاص وتقدم عروضاً جيدة ومحترمة ..وفى مقابلها أيضاً كانت هناك عروض هشتك بشتك.

ماعلينا ..لسنا فى معرض التأريخ للمسرح المصرى لكننا فى حاجة فعلاً إلى استعادة مسرح القطاع الخاص على صورته القديمة المحترمة..وجود فرق قطاع خاص تقدم عروضاً جيدة مكسب للمسرح المصرى .. لكن المشكلة أن أحداً من المنتجين لا يتحمس لإنتاج عروض مسرحية خاصة لأنه لايضمن أن تحقق له أى ربح.

ماأتمناه أن يعيد المنتجون النظر فى هذا الأمر..اتحدث عن المنتجين المثقفين وليس تجار الخردة..لدى إحساس أن مسرح القطاع الخاص المحترم يمكنه تحقيق النجاح الفنى والجماهيرى ..الظروف تغيرت فعلاً فلماذا لايجرب هؤلاء انتاج عروض مسرحية وليبدأوا بعروض قليلة التكاليف وهناك مئات من الممثلين والكتاب والمخرجين يمكنهم العمل بأجور بسيطة..ولابأس من الاستعانة ببعض النجوم المتحمسين لمثل هذه الأعمال خاصة أن سوق الفيديو والسينما يكاد يكون مضروباً ولن يمانع هؤلاء ايضاً من العمل بأجور معقولة أونسبة بسيطة من شباك التذاكر.

عودة مسرح القطاع الخاص ضرورية ومطلوبة الآن وسوف تؤدى إلى اثراء واقعنا المسرحى.. لاأطالب المنتجين أو فنانى المسرح بأن يكونوا آلهة ويعملوا بالمجان أو يتاجروا فى الخسارة..فقط أطالبهم بأن يتواضعوا قليلاً فى طموحاتهم المادية وليعلموا أن تربية الجمهور بشكل جاد ومحترم وتلبية احتياجاته من المسرح ستؤدى على المدى القصير إلى العديد من المكاسب الفنية والمادية ..من يطلق ضربة البداية ويتوكل على الله؟

ysry_hassan@yahoo.com

# الدنيا وما فيها

## خادم السيدين فى رام الله!



عرضت مؤخرا مسرحيّة "خادم السيّدين" فى مسرح وسينماتك "القصبة" فى رام الله.

"خادم السيّدين" من إنتاج مسرح الميدان- حيفا، وهى مسرحيّة كوميديّة ضخمة بأسلوب الكوميديا دى لارتى، أخرجها منير بكرى، وشارك فيها بالتمثيل: عامر حليحل، آمال قيس، أبو صالح، حنّا شمّاس، لنا زريق، أيمن نحّاس، عنات حديد، جميل خورى وزياد بكرى.

تروى قصة "خادم السيّدين" حكاية تروفلدينيو، الذى يطمع فى خدمة سيّدين فى نفس الوقت لينعم بأجرين، ولكن القصة تتعقد عندما يكتشف تروفلدينيو أن سيّديه يقطنان فى نفس الفندق، بل هما الحبيبان باتريسا وفلوريندو اللذان يبحثان عن بعضهما بعدما تورّط الحبيب فى جريمة قتل.


محمد مبروك

**كتبت وداد يسرى:**

**تواصل فرقة «سوء تفاهم» بروفات عرض «حسن ونعيمة» تأليف شوقى عبد الحكيم، إخراج محمد مبروك.**

**فكرة العرض مستوحاة من حكاية حسن ونعيمة التراثية مع المزج بين الشكل الرمزى أو التعبيرى بعض الملامح الصوفية.**

**محمد مبروك قال إن العرض يختلف عن الفيلم المأخوذ عن القصة نفسها لأن كلا منهما يقدم عبر وسيط مختلف.**

**حسن ونعيمة تمثيل: أحمد عاطف، مصطفى زين، ديكور أحمد طه، ألحان محمد رمضان.**


إيمان عون

**تسلط المخرجة الفلسطينية إيمان عون فى عملها المسرحى الجديد (بيت ياسمين) الضوء على المساعدات المقدمة من الدول المانحة للفلسطينيين عبر الحكومة أو المنظمات غير الحكومية بأسلوب المسرح الناقد.**

**قالت عون بعد الانتهاء من عرض المسرحية الأسبوع الماضى على خشبة مسرح (عشتار) فى رام الله «العمل يتناول موضوع التنمية والتمويل من مختلف الجوانب سواء كان ذلك من حيث الشروط الواجب توافرها والالتزام بها من أجل الحصول على تمويل للقيام بأى عمل سواء كان ثقافيا أو تنمويا».**


أنوشكا

## «أيام العز».. العودة إلى البالون

المخرج عصام السيد رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية طلب من المخرج د. عبد الله سعد، إعداد ميزانية عرض «أيام العز»، قبل اتخاذ قرار نهائى بعودة بروفاته التى توقفت بسبب أحداث الثورة.

كان سعد قد بدأ التحضير للعرض قبل الثورة، ورشح لبطولة الأوبريت الذى كتبه الراحل بديع خيرى عام 1926 النجم على الحجار والمطربة أنوشكا، وكان من المفترض تقديمه على مسرح البالون من إنتاج قطاع الفنون الشعبية.

من جانبها قالت «أنوشكا» لمسرحنا إنها لم تعتذر هى أو الحجار، مشيرة إلى إعجابها بالأوبريت، ورغبتها فى تقديمه بمسرح الدولة، وذكرت أنها فى انتظار اتصال د. عبد الله سعد لاستئناف البروفات.

**همت مصطفى**

**وداد يسرى**

**كتبت ياسمين إمام:**

**أعلن المخرج أحمد راسم المدير الفنى بمسرح الهوسابير عن بدء استقبال طلبات الفرق الراغبة فى عرض أعمالها علي خشبة المسرح خلال شهرى سبتمبر وأكتوبر القادمين.**

**وقال راسم لـ «مسرحنا» إن الهوسابير ليس جهة إنتاج ولكنه يفتح أبوابه لعرض أعمال الفرق الحرة والمستقلة، بعد الموافقة عليها سواء من خلال «CD» أو عمل مشاهدة للعرض على أن يتم اقتسام حصيلة شباك التذاكر، بين المسرح والفرقة. ودعا راسم الفرق الراغبة فى عرض أعمالها إلى التواصل معه تليفونياً أو عبر صفحته على موقع فيس بوك.**


أحمد راسم

## كواليس.. عدد جديد

صدر العدد السابع والعشرون من الفصلية المسرحية المتخصصة "كواليس" عن جمعية المسرحيين التى تتخذ من الشارقة مقرا لها.

تضمن العدد فى باب "مسار": "جمعية المسرحيين عقب الانتخابات.. آمال المسرحيين وطموحاتهم كما كتب جهاد هديب فى البحث عن بدائل لواقع المسرح العربى، والدكتور حسن رشيد عن عرس الزين واحتفائه بالطيب صالح على خشبة المسرح.

أما ياسر القرقاوى فكتب عن الورش الفنية فى نظرة عن قرب وفى باب سكون، نقرأ لإبراهيم الحسينى مقالا عن مسرح ما بعد ثورة خمسة وعشرين يناير، وكتب منصور نصر عن الرحابنة ورحلتهم الفنية، وكتب كاظم النصار عن الكوميديا والسياسة، وتقاطع هذه الرحلة بالحلم والضحك والخيبات، وكذلك كتب الدكتور يونس لوليدى مقالا بعنوان من يعاقب الآخر المسرح أم المدينة.

وكتب فرحان بلبل فى باب "روح" "عن نون النسوة فى المسرح العربى، كما كتب عبيدو باشا عن عشرين عاما على غياب فريديريك دورنمات، وعبدالكريم عمرين عن تأملاته فى الممثل والمتصوف، أما مسرحية العدد فكانت للكاتب الإماراتى جمال سالم ليختتم العدد بترجمة لنص مسرحية "ألغام" وهى مسرحية من فصل واحد.

وتطرق المخرج ناجى الحاى رئيس تحرير المجلة فى كلمته الافتتاحية التى جاءت بعنوان "المسرح العربى الجديد.. إلى أين؟" إلى التغيرات السياسية والثورات التى تشهدها بعض الدول العربية وتأثيرها المباشر على المسرح، آملا أن يستفيد المسرح من رياح التغيير هذه ليعود إليه بريقه وتميزه كما حدث للمسرح فى أمريكا اللاتينية وأوروبا الشرقية التى مرت بالظروف نفسها.

أما الكاتب المسرحى إسماعيل عبدالله، رئيس مجلس إدارة جمعية المسرحيين ، فتطرق فى مقالته "تكريم الجمهور" إلى الموسم المسرحى الذى تنظمه جمعية المسرحيين كل عام، وأثره على الساحة المسرحية المحلية.



Adel Barakat

**السبب الرئيس هو أن اللائحة المالية التى وضعها فنانون للأسف لايدركون أهميتها فتعاملوا معها كأغلب عناصر العملية الإبداعية**

# الدنيا وما فيها


نسمة محجوب



**كتبت سارة سلام:**
«نسمة محجوب» الفائزة بلقب «ستار أكاديمى 2011»، تعود للمشاركة مع أفراد الدفعة الثالثة بورشة مركز الإبداع، حيث تشارك فى أمسية «غنا للوطن» بأغنية عنوانها «سلمولى على مصر».
المخرج خالد جلال المشرف على مركز الإبداع وصف الدفعة الثالثة بأنها «دفعة محظوظة» فى إشارة لفوز نسمة باللقب، وفوز زميلها عمرو قطامش بالجائزة الأولى لبرنامج «Arab Got Talant».

**كتبت رنا رأفت:**
**المخرج هشام السنباطى بدأ التحضير للعرض المسرحى «ماتحاولش» الذى ينتمى لمسرح الاستفهام بعد تجربة 30 فبراير. يرصد العرض إشكاليات التفكير والحرية.**
**«ماتحاولش» تأليف مصطفى سعد بطولة: رانيا أشرف، محمد فوكس، أحمد الأباصيرى، إيمان عبد العال، أيمن فتحى، لؤى إدريس، هدير أسامة، نشوى مصطفى، كريم صلاح، سماح عصام، أمير درويش، حامد محسن، ومن المقرر أن يعرض فى الموسم الشتوى.**

**كتبت ميرى حوريس:**
رشح المخرج محمد عمر المطربة غادة رجب لبطولة المسرحية التى يستعد لتقديمها على خشبة مسرح الهناجر فى أكتوبر القادم.
عمر قال: إن العمل الذى لم يستقر على اسمه بعد أعده عبد الفتاح البلتاجى عن رواية «تحت المظلة» لأديب نوبل الراحل نجيب محفوظ، ونقل أحداثها إلى أجواء غنائية استعراضية. آخر أعمال المخرج محمد عمر كانت مسرحية «ولاد اللذينة» من تأليف أسامة أنور عكاشة وإنتاج المسرح القومى، وعرضت على خشبته قبل ثلاثة أعوام.

غادة رجب

**كتب الهامى سمير:**
**فى أول تعاون بين النادى الأدبى بجدة وفرع جمعية الثقافة والفنون بدأت البروفات الأولية للمسرحية الجديدة المقرر تقديمها أواخر شهر شوال المقبل على مسرح النادى الأدبى بعنوان «النهى بين شاطئيك غريق» والعنوان مأخوذ عن مطلع قصيدة شهيرة للشاعر الراحل حمزة شحاتة عن مدينة جدة..**
**المسرحية رؤية درامية محمود شرقاوى إخراج محمد الجفرى والذى اختار للأدوار الرئيسية خليل الجهنى وهارون سعد ومحمود الشرقاوى وطلال المالكى.**

**كتب أمير قدرى:**
رفضت مديرية الثقافة فى البحيرة تمويل «مهرجان المحمودية» المسرحى الذى كان مقررًا افتتاحه عقب عيد الفطر، فتأجل إلى أجل غير مسمى.
منظمو المهرجان كانوا يريدون تنظيمه على مدار 24 ليلة، على خشبة المسرح الجديد بالمحمودية، على أن تكون الأولوية للعروض ذات الميزانيات المحدودة، وتمنح الجوائز تبعًا لاستفتاء يشارك فيه الجمهور، بينما تتولى «لجنة النقاد» تقييم العروض وتقديم النصائح لصناعها.


محمد حنفى

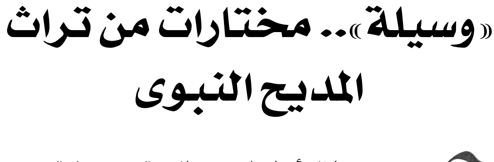


## spot

**• تنظم دار وعد المعرض الأول للكتاب بمشاركة دور النشر العربية والمصرية فى الفترة من 8 وحتى 18 سبتمبر الجارى بحديقة الجزيرة أمام دار الأوبرا المصرية. ويتم تقديم عددا من الاحتفالات الموسيقية وعددا من العروض المسرحية والفنون الشعبية ضمن فاعليات المعرض.**

• تم تأجيل مهرجان المنوفية المسرحى للعروض القصيرة إلى سبتمبر المقبل.
محمد حفنى مدير المهرجان قال إن سبب التأجيل هو انشغال قاعة فينسيا التى كانت مخصصة لاستضافة عروض المهرجان، وستقام الدورة فى موعدها الجديد على خشبة مسرح كلية التجارة.

**• على خشبة مسرح المعهد العالى للنقد الفنى تتواصل بروفات عرض «إفيجنيا فى ثورة» تأليف لينر فرنر فاسندر إعداد وإخراج وليد الزرقانى. تدور الأحداث حول إفيجنيا المحبوسة فى مكان ما تحت الأرض والتى يبحث عنها أخوها وصديقه اللذان تجمعهما علاقة شذوذ جنسى.**
**العرض يحتوى على بانتومايم استعراضات وصفها المخرج بالمبهرة.**
**العرض تمثيل عبد الرحمن سنوسى، ياسر إبراهيم، علاء مصطفى، إعداد موسيقى واستعراضات وليد الزرقانى، ديكور أمانى محسن ومن المفترض أن يشارك العرض بمهرجان «ساقية الصاوى» فى أكتوبر المقبل.**



## «وسيلة».. مختارات من تراث المديح النبوى

تعرض خلال أيام احتفالية «وسيلة».. وهى مختارات شعرية من تراث المديح النبوى، إنتاج مشترك لمسرح الغد وقطاع شئون الإنتاج الثقافى من إخراج طارق راغب.
احتفالية «وسيلة» يصفها مخرجها بأنها تركيبة روحانية تمزج بين الإلقاء الشعرى والإنشاد الدينى إضافة إلى رقص «المولوية» الصوفى.
العرض تمثيل عبد الرحمن حسن، ياسر على ماهر، وائل شاهين، صفوت الغندور، هايدى عبد الخالق، غناء مصطفى سامى، شادى عبد السلام، إعداد حسن مندور، ديكور أحمد صبرة، رؤية موسيقية أحمد عثمان وقد سبق عرضه فى مركز طلعت حرب، بيت السحيمى، ومركز الهناجر للفنون.


معتز الشافعى

## دفتر هاملت.. فى المنصورة

**كتب على رزق:**
بدأ المخرج الشاب معتز الشافعى بروفات مسرحية «هاملت» ليقدمها مع فرقة «المسرح العالمى» الحرة بالمنصورة فى أكتوبر القادم بقصر ثقافة المنصورة تمهيدًا للمشاركة بها فى عدد من مهرجانات فرق الهواة على مستوى الجمهورية.
المسرحية تأليف وليم شكسبير، موسيقى د. صادق ربيع، ديكور أحمد العموشى، بطولة خالد عبد السلام، أسماء السيد، أحمد العموشى، ريم الدغيدى، محمود الدياسطى، أحمد يوسف، محمد سليمان، مصطفى الحنفى، محمد الخولى، محمد على، محمد فاروق.
يقول الشافعى: «نقدم النص الشكسبيرى الشهير هذه المرة من خلال الدفتر الذى كان هاملت يدون فيه خواطره وملاحظاته، وتدور الأحداث فى مقبرة، حيث كل الأبطال موتى.
ويضيف: تكسر فى العمل تابوه الموت، فالشخصية التى تموت فى أحد المشاهد، تعود للظهور فى المشهد الذى يليه، لينتهى العرض بضربة سيف لا يوجهها لايرتس كما فى الأصل، بل توجهها كل الشخصيات لهاملت ما عدا أوفيليا وصديقه هوراشيو.


Fatehi El Kufi

**تكاليف الإنتاج لا تتناسب مع الملابس التاريخية والتصميمات المبتكرة وعدم وجود مخزن يجعل الملابس مستهلكة**

# اتحاد فنانى الأقاليم..

## وداعًا لـ «الظلم المزمن»

وكأنه مد ثورى على طريقته الخاصة ، نتحدث هنا عن الاتحادات والكيانات الفنية المستقلة والتى بدأت مؤخرا بإطلاق مشروع اتحاد فنانى الاقاليم لتسرى الفكرة بين اعضائه تتبعها نداءات بان تنتقل الفكرة إلى اكثر من موقع لتتعرف الحركة المسرحية فى مصر على العديد من تلك الكيانات ، وهنا يبقى السؤال أو الاسئلة إن شئنا الدقة هامة وضرورية ، ما هو الدافع الحقيقى لتدشين تلك الكيانات الآن؟ وماهو الغرض الحقيقى منها؟ وهل صحيح أن الغرض منها هو تلميع البعض على حساب الآخرين ؟ وإذا كان الأمر عكس ذلك فهل تصب تلك الكيانات فى صالح فنانى الاقليم فعلا؟ وماهى أشكال الدعاية التى يضمن بها القائمون على تلك الاتحادات مزيدا من الاعضاء ومزيدا من التحقق على أرض الواقع ؟ الاجابة على كل هذه الاسئلة نعرفها كما رصدناها بلسان هؤلاء

المخرج فوزى سراج قال:

تبدو هذه الكيانات المسرحية المستقلة، ومنها اتحاد فنانى الأقاليم عبارة عن أطر تنظيمية ينتمى اليها فنانو الأقاليم لتنظيم الصفوف او توحيدها عند التصدى لكيانات مؤثرة فى الحركة او معوقة لها أو المطالبة بعضوية النقابات الفنية أو جلبا للمنفعة أو الوجاهة الاجتماعية أو ماشابه ذلك ولكن القضية أخطر من ذلك .. فقد باتت حركتنا المسرحية مهددة بالاستئصال من الجذور .

وأضاف سراج : مايحدث من حولنا والتصريحات الصادمة والتحركات السريعة المتتالية ومحاولة تفريغ قضيتنا من محتواها الأساسى ,كفيل بأن تنشأ هذه الكيانات حتى تمنع الكارثة التى بتنا نشعر انها اقتربت منا أكثر من أى وقت مضى . وهذا هو الدور الاهم لها فى مثل هذه الاوقات .

وعلقت الفنانة هالة السادات قائلة : اتحاد فنانى الاقاليم كنموذج هو كيان مهم لن تظهر قيمته الحقيقة الا بعد تفعيل دوره الحقيقى خصوصا بعد سلسلة الظلم الطويلة والمزمنة التى يعانيها فنان الاقليم نتيجة لبعده عن العاصمة التى هى بؤرة الانشطة وأعتبرت أن ظهور هذه الكيانات فى هذا التوقيت بالتحديد انعكاس واضح لمفهوم الحرية الذى طرحته ثورة ٢٥ يناير ولا اظن ان هناك من يسعى من خلال هذه الكيانات للتلميع ، أو للشهرة على حساب الاخرين ، واستكمالا لما سبق أؤكد ان المستفيد الاول فى هذه الكيانات هو فنان الاقاليم الذى يلقى عليه الضوء رغم بعده عن العاصمة والأضواء .

وبدوره قال المخرج السعيد منسى أحد مؤسسى الاتحاد بالدقهلية:

أعتقد ان الكيانات المستقلة هى السبيل الأمثل للنهوض بالمسرح المصرى ، لأنها تبتعد عن كونها مؤسسة ربحية أو مؤسسة خدمية تتحول بمرور الوقت لمجرد روتين وأعتقد أن الاتحاد العام لفنانى الثقافة الجماهيرية هو كيان نفتقده لفنانى الثقافة عموما وليس المسرحيين فقط ولكن الموسيقيين أيضا والتشكيليين والكتاب وغيرهم فهؤلاء وإن تعذر وجود نقابة تدافع عنهم وعن حقوقهم فيجب ان تكون لهم جمعية او كيان مستقل يستطيع ان يتحرك ليحرر المبدع فى الثقافة الجماهيرية ويكون ملاذًا له وحصن للدفاع عنه ،



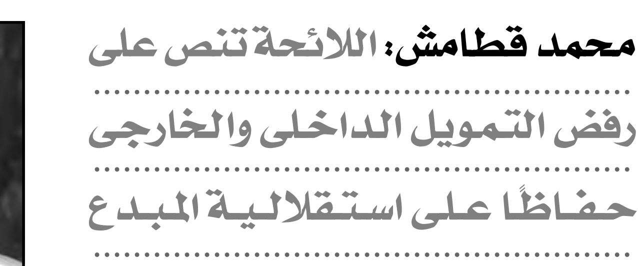
**فوزى سراج: كيانات الفنانين هى الحل الوحيد لمواجهة «الكارثة القادمة»**



**هالة السادات: فنان الأقاليم هو المستفيد الأول**



**السعيد منسى: الكيانات المستقلة تساهم فى تحرر المبدع.. وتدافع عنه**



**محمد قطامش: اللائحة تنص على رفض التمويل الداخلى والخارجى حفاظًا على استقلالية المبدع**



وعن سبل الدعاية لهذا الكيان قال منسى خير دعاية السعى الجاد لابناء الثقافة الجماهيرية لايضاح أهداف هذه الجمعية واعتقد ان جميع مبدعى الثقافة الواعين تواقون لكيان مثل هذا وإن شاء الله فى القريب العاجل سوف يتم الاعلان عن الكيان الذى سيغطى معظم محافظات مصر وقراها .

ومن مؤسسى الاتحاد بالغربية تحدث المخرج احمد عبد السلام قائلا : فى اطار التغيرات التى حدثت بعد ثورة25يناير والتوسع فى استخدام مواقع التواصل الاجتماعى وبخاصة الفيس بوك استغل مجموعة من الفنانين والمبدعين والمهتمين بشتى أنواع الفنون وبخاصة فن المسرح فى انحاء مصر بمعظم محافظاتها تلك الوسيلة للتواصل والتبادل الفنى والترابط الفكرى بينهم حيث اتفقوا على تأسيس ( اتحاد فنانى أقاليم مصر) وأخذوا خطوات جادة فى انشاء هذا الاتحاد واضعين أهداف ولوائح منظمة له"

كما بدأت عدة اجتماعات تأسيسية فرعية فى عدة محافظات وتقدم الاعضاء بعدة اقتراحات باضافة عدة مواد للائحة الاتحاد منها ترسيخ الانتماء الافريقى كذلك الدفاع عن حقوق فنانى الأقاليم فى الجهات الحكومية بالاضافة الى توثيق الأعمال الفنية والإبداعية لأعضاء الاتحاد فى شتى مجالات الفنون بالوسائط المناسبة وأرشفتها الكترونيآ وأرى ان تلك الاهداف قادرة على جذب المزيد من الاعضاء لانهم سيحققون استفادة كبيرة من خدماته ، كما احب ان اؤكد هنا ايضا أن هذا الاتحاد لم يؤسس كى يحارب جهة ما أو يتنازع معها وبخاصة الثقافة الجماهيرية التى نعتبرها هى المنبع الأساسى لنا كفنانين وإنما جاء الاتحاد ليكون عونا للفنانين وتذليلا للعقبات التى قد تعوق أعمالهم الابداعية .

ومن هؤلاء الى الفنان محمد قطامش صاحب الفكرة والذى تحدث قائلا :

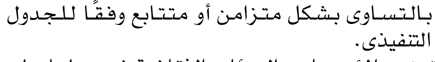
تم وضع اللائحة العامة لاتحاد فنانى اقاليم مصر بما يتناسب وطبيعة مايقوم به فنانو الإقاليم من ابداعات فى مختلف نواحى الحياه والمستوحاة من تراث وقومية وانتماء مصر عربيآ وافريقيآ .وهذه اللائحة بمثابة قانون داخلى مكون من مجموعة بنود تنظم سير عمل الاتحاد داخليآ وخارجيآ وبأنتهاء مرحلة التأسيس بأقرار اللائحة العامة وعمل انتخابات لرئاسة الاتحاد المكون من الاتحادات الفرعية بمختلف ربوع مصر تشكل اللجان المختلفة لتفعيل بنود اللائحة العامة من خلال وضع لائحة تنفيذيه تتناسب مع مختلف الأقاليم على وبما يتناسب وتوجهات واهداف الإتحاد .و وعما اثير حول كون الاتحاد قد يتلقى تمويلا خارجيا يؤثر على اهدافه قال قطامش : أحد أهم مميزات اتحاد فنانى اقاليم مصر استقلاليته التامه وعدم الانتماء لأى جهة كانت رسمية او غير رسميه فإتحاد فنانى اقاليم مصر ينتمى فقط لفنانى الأقاليم المصريه ويستمد قوته من قوة اعضائه والمؤمنين بعودة وجه مصر الثقافى والحضارى وعن الدعم المادى فالإتحاد يعتمد تمامآ على اشتراكات اعضائه وما له من قاعده عريضه تمتد الى عمق الأقاليم المصرية .

ح إلهامى سمير

## الدنيا وما فيها

**إيماناً بالحاجة لتضافر جهود كافة القوى المجتمعية فى بناء الدولة الحديثة نظمت الهيئات التابعة لوزارة الثقافة إجتماعاً ذا طبيعة خاصة أثمر ورقة عمل تتضمن مشروعاً متكاملاً لما يمكن أن تساهم به هذه الهيئات فى رفع الوعى وترسيخ المبادئ وربط الفعاليات بحلم بناء مصر الحديثة وشارك فى الاجتماع هيئات قصور الثقافة والبيت الفنى للمسرح والبيت الفنى للفنون الشعبية والمركز القومى للمسرح والموسيقى والمركز القومى للسينما والمركز القومى لثقافة الطفل.. «مسرحنا» تنشر نص ورقة العمل كاملاً، والتى تتضمن منطلقات وأهداف المشروع، والآليات المقترحة لتنفيذه، انحيازاً لقيم المواطنة والحداثة، واحتراماً للتنوع والتعددية.**

# «ثقافة الدولة الحديثة» .. ورقة عمل لمستقبل مصر



ونحن على مشارف بناء مصر فى المرحلة المقبلة على أساس الدولة الحديثة والعصرية القائمة على أسس الدولة الحديثة والعصرية القائمة على الديموقراطية وسيادة القانون وحماية حقوق الإنسان فى إطار مشروع نهضوى شامل، تطلعت إليه جماهير الشعب المصرى فى ثورتها الملهمة فى الخامس والعشرين من يناير عام 2011، فإن وزارة الثقافة بمختلف هيئاتها ومؤسساتها تدرك أنه لابد من تثوير العمل الثقافى وتطويره عبر تحقيق نقلة نوعية فى منهج عمل تلك المؤسسات وفى أسلوب التعاطى مع القضايا المطروحة بقوة فى الحياة المصرية بشكل يلتحم مع آمال المصريين وتطلعاتهم فى استعادة مصر لمكانتها التى تستحقها على المستوى العام، وتأكيد دورها الثقافى الرائد على وجه الخصوص.

وهذا الدور العاجل والملح للعمل الثقافى يتطلب البدء فوراً فى وضع الأسس التى ينطلق منها المشروع الثقافى وأهمها:

1 - تعبئة طاقات وإمكانات مؤسسات وزارة الثقافة لتلعب دورها فى التوعية الثقافية والارتقاء بالذوق العام وربط الفعاليات الثقافية والفنية والإبداعات المختلفة بحلم بناء مصر كدولة حديثة عبر تبنى شرح وترسيخ المبادئ التى تستند إليها الدولة الحديثة وفى مقدمتها:

- تأكيد مبدأ المواطنة.
- احترام التعددية والتنوع (بوصفهما مصدراً للقوة لا للضعف)
- دعم مبدأ المساواة بين كل المصريين وعدم التمييز بين المواطنين على أساس الأصل أو العرق أو الجنس أو اللغة أو الدين أو العقيدة أو غير ذلك.
- ترسيخ مناهج الحداثة اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا باعتبارها المبادئ التى تلتزم بها الدولة الوطنية الحديثة.
- إعلاء قيمة العقل والمنهج العلمى فى التفكير والتعليم والبحث وغرس مبادئ العقلية النقدية بعيداً عن الإملاء والتلقين.
- تأكيد ثقافة الاختلاف وآداب الحوار وخلق حوار مجتمعى حولهما.
- التأكيد على وحدة مصر الجغرافية غير القابلة للتقسيم على أى أساس سواء كان عرقيًا أو طائفيًا.
- الحرص على عروبة مصر وسعيها للتكامل على مختلف المستويات، مع الأمة العربية.
- احترام حقوق الأقليات.
- حماية التنوع الثقافى للمجتمع المصرى.
- حماية التراث الثقافى المصرى باعتباره من الأصول الوطنية للشعب المصرى.
- إطلاق الحريات العامة وحرية الإبداع.
- إعلاء مبدأ سيادة الشعب.
- التمسك بمبدأ التوزيع العادل للثروة كمقدمة أساسية لتحقيق العدالة الاجتماعية.
- ترسيخ قيم ومفاهيم العمل الجماعى بدلاً من القيم الفردية

2 - تقوم مؤسسات وهيئات وزارة الثقافة بتركيز دورها خلال الفترة المقبلة لترسيخ وتأكيد هذه المبادئ، السابق ذكرها، من خلال أنشطتها وإبداعاتها المختلفة مع فتح حوار مجتمعى واسع حولها بهدف استقرارها داخل عقل ووجدان المواطن المصرى.

3 - اعتماد أسلوب اللامركزية لضمان عدم اقتصار خطة العمل المطروحة على العاصمة وذلك بتقسيم الجمهورية إلى أقاليم ثقافية وفقًا للمعمول به فى الهيئة العامة لقصور الثقافة ويتم العمل فيها بالتساوى بشكل متزامن أو متتابع وفقًا للجدول التنفيذى.

4 - تعتمد المؤسسات والهيئات الثقافية فى عملها على التنسيق والتكامل بحيث لا يتم تماثل أو تكرار الأنشطة فى أكثر من جهة.

5 - تقوم كل جهة من جهات وزارة الثقافة بابتكار الأشكال الملائمة لإنتاج المفاهيم التى يتبناها المشروع، وتقوم بتحريكها وفقًا لخطة زمنية محددة فى كل أقاليم مصر.

6 - الفعاليات المقترحة للمشروع:

**أولاً ندوات وورش عمل:** حول مفاهيم ومبادئ الدولة الحديثة.

**ثانياً عروض مسرحية:** تعتمد بالأساس على تقنيات مسرح الشارع وسهولة انتقالها وقلة عدد مبدعيها، مع إمكانية إنتاج عروض تقليدية داخل مسارح العلبة الإيطالية ولكن بشكل محدود.

**ثالثاً عروض سينمائية:** وتعتمد على عرض الأفلام التى تتناول المفاهيم المتفق عليها.

**رابعاً معارض الكتاب:** وتراعى خطط النشر القادمة إصدار كتيبات وكتب مختصرة وموجزة بأسعار زهيدة ولضمان تحقيق الأثر المطلوب.

**خامساً فنون وثقافة الطفل:** إقامة ورش إبداعية وعروض خاصة للأطفال (مسرحية وسينمائية وغنائية.. إلخ)، وإقامة ورش التنمية البشرية للأطفال.

**سادساً الفنون التشكيلية:** تنظيم ورش ومعارض فنية مختلفة حول المفاهيم المطروحة.

**سابعاً الغنا والموسيقى والفنون الشعبية.**

7 - الهيئات المشاركة فى هذا المشروع:

1 - قطاع شئون الإنتاج الثقافى.
2 - الهيئة العامة لقصور الثقافة.
3 - البيت الفنى للمسرح.
4 - البيت الفنى للفنون الشعبية.
5 - المركز القومى للمسرح.
6 - المركز القومى للسينما.
7 - المركز القومى لثقافة الطفل.

8 - يضع المشروع فى اعتباره مشاركة مثقفى ومبدعى الأقاليم الثقافية بصورة أساسية وذلك عبر التنسيق بين إدارة المشروع وإدارت الأقاليم الثقافية.

9 - يتم التنسيق مع منظمات المجتمع المدنى ومراكز الشباب وكافة الهيئات العاملة فى المجال الثقافى فى الأقاليم المختلفة.

10- تأخذ إدارة المشروع فى اعتبارها الطبيعة النوعية للأقاليم المختلفة وتقوم بتحديد الأنشطة الملائمة لهذه النوعية.

11- تتبنى الهيئة العامة لقصور الثقافة إنشاء مسابقة فى التأليف المسرحى وشعر العامية كما يتولى المركز القومى للسينما إقامة مسابقة للأفلام حول المبادئ المتفق عليها.

12- يتولى إدارة المشروع مجلس إدارة مكون من رؤساء الهيئات المشاركة تحت إشراف قطاع شئون الإنتاج الثقافى.. وينشأ مكتب تنفيذى لإدارة العمل اليومى.

13 - المدة التجريبية المقترحة للمشروع 6 شهور. والفترة المقترحة من 1 /9 / 2011 إلى 31 / 3 /2012.

والتفرد الذاتى على حساب المجموع.

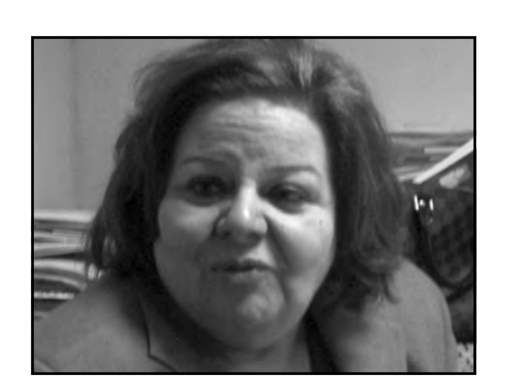
على رزق



الفن ميدان

**ست هيئات تابعة لوزارة الثقافة تطلق أول مشروع ثقافى للمشاركة فى بناء الدولة الحديثة بعد الثورة**

## الدنيا وما فيها



تمتلك د. هدى وصفى - باستمرار - قدراً مدهشاً من القدرة على الصراحة والنقد الذاتى، لا توازيها إلا قدرتها على العمل التى حولت مركز الهناجر للفنون - قبل إغلاقه - إلى مصنع للمواهب الجديدة فى كافة عناصر العرض المسرحى. وقبل حوالى ثلاثين يومًا فى موعد إعادة الافتتاح تحدثت د. هدى لـ «مسرحنا» لتكشف للمرة الأولى سر «المبدع» الذى ساهم فى إغلاق الهناجر، ومذكرات «أمن الدولة» التى كانت ترد لوزارة الثقافة بخصوص عروضه .. وتفاصيل أخرى

### هدى وصفى:

# ذراع «العادلى اليمنى» وراء إغلاق الهناجر



د. هدى وصفى

**• 4 سنوات من إغلاق مركز الهناجر.. لماذا ؟**

(قالوا) إن المكان يحتاج تطويرا ولهذا أغلقوه، فى حين أن أماكن أخرى كانت فى حاجة أشد للتطوير من الهناجر الذى كان فى حالة جيدة، ككثير من مسارح الدولة مثلا.

**• معنى هذا أن هناك أسبابا وراء إغلاق الهناجر غير الأسباب المعلنة؟**

تم إغلاق الهناجر لأنهم أرادوا إغلاقه بشكل لا يثير القيل و القال، خاصة بعد عرض "القضية " عام 2007 م، الذى لم يستكمل الخمسة عشر يوما المقررة له ، وتم إيقافه بعد إزعاج من الرقابة وأمن الدولة، وأرسلت الداخلية لوزارة الثقافة لفت نظر بشأنه. العرض كان تنويعة على "اليهودى التائة" لـ يسرى الجندى، و تم تغيير اسمه تحسبا لما قد يثيره من مشاكل، ورغم ذلك قامت الدنيا ولم تقعد، وانتشرت شائعات عن مشاهدة السفير الإسرائيلى للعرض وأنه قدم اعتراضا عليه .. وكان رئيس قطاع الإنتاج وقتها على أبو شادى، و للأسف أصر على إغلاق العرض بعد عرضه 10 أيام وكان ذكاء من المسؤلين وقتها طرح فكرة أن المكان يحتاج لتطوير.

**• هل كانت المشكلة الأساسية مع هذا العرض فقط؟**

لا ، لأن مركز الهناجر للفنون دأب على تقديم أعمال ضد نظام الحكم ، و بدأ استهداف أمن الدولة للمركز عام 2004 مع عرض خالد الصاوى "اللعب ف الدماغ". وأخذ العرض أبعادا ربما أكبر من حجمه، وتمت تغطيته من الجزيرة و العربية والسى إن إن، وكتبت عنه العديد من المقالات سواء داخل مصر أو فى أمريكا. ظل المسرح كامل العدد على مدار ثلاثة أشهر ، و كان هذا بداية لفت النظر للمكان و كيف أن حرية التعبير ليس لها سقف فيه إلى حد كبير ، خاصة مع تبنى المركز للأعمال المسرحية المشتبكة مع قضايا اجتماعية ، فكان المسرح مثل حكومة الظل.

أيضا، عندما قدمنا "القصة المزدوجة لدكتور بالمى" نحن تحت عنوان "حفلات التوقف عن الغناء" إخراج طارق الدويرى، الدنيا انقلبت، خاصة أن المسرحية كانت تنتقد التعذيب فى السجون ، وتصادف أن رآه أحد موظفى الداخلية الكبار، ذلك الشخص نفسه كان يقدم نفسه باعتباره مبدعا و كاتب أغانى، وكان الذراع اليمنى للعادلى، كان لى احتكاك شخصى معه، عندما قدم عرضا ، جامله فيه الكثيرون وقالوا أنه أفضل عروض العام، فرددت عليهم على صفحات الجرائد بوجوب وجود معايير للحكم، فكلمة "أفضل عرض" ينبغى أن تكون صادرة عن لجنة تحكيم مثلا أو من خلال مهرجان ما، أو حتى بعدد المقالات النقدية التى تكتب عنه اعتبر هذا الشخص كلامى تعديا عليه ، وأصبحت حربا بيننا ، زاد معها التضييق على مركز الهناجر.

وقامت مشكلة رابعة مع تقديم إحدى الفرق المستقلة عرض "حالة 76" بعد التعديلات الدستورية أى أننا منذ عام 2004 وحتى 2007 فى مشاكل مع الرقابة، وتأتى أوراق من مدير مكتب الوزير به لفت نظر من وزير الداخلية وأمن الدولة.

**• ما هو دور مركز الهناجر فى المشهد الفنى والمسرحى غير كونه يقدم عروضا مثيرة للجدل؟**

أهم أدوار الهناجر هو تبنى الفرق المستقلة، وعمل تيار مسرحى يضخ دماء جديدة باستمرار، فالفرق المستقلة ليس لها مأوى غير الهناجر، خاصة مع الوعود المستمرة من الجميع بإعطائهم مسرح للبروفات أحيانا، أو دعما ماليا أحيانا دون تحقق شىء. ونحن محتاجون لكل هذه الدماء الجديدة، والتى ظل الهناجر يرعاها حتى بعد إغلاقه فى الأوبرا، قمنا بعمل موسم لهم فى روابط و أجرنا المكان هناك.

وفى الفترة من 92 حتى 2007 لم يوجد شخص موهوب إلا و تبناه مركز الهناجر للفنون.

**• ما هى خطة الهناجر فى الفترة القادمة ؟**

ننتظر الافتتاح يوم 30 سبتمبر القادم، وتقديم العرض المسرحى "الوقائع الساخرة فى أحوال القاهرة ... لماذا حدث ما حدث" تأليف محمد الرفاعى ، إخراج محسن حلمى.

**• هل هناك عروض ستنتجونها لفرق مستقلة ؟**

هناك 3 عروض خرجت لهم ميزانيات بالفعل عندما تم إغلاق المكان، و لم يستكملوا ميزانيتهم بعد، منهم عرض عن نص أوجين أونيل "الحداد يليق بإلكترا" ، "ليلة عرس" و هى رواية تم تحويلها لنص مسرحى ، و عرض ثالث لإحدى المخرجات.

**• وهل يقام مهرجان الفرق المستقلة هذا العام فى ظل الظروف الحالية؟ أم سيلحق ببقية المهرجانات التى تم إلغاؤها ؟**

لن نستطيع إقامة المهرجان هذا العام ، لكن لأسباب أخرى، فالميزانية لم تتضح بعد، إضافة لانشغالنا بالافتتاح و العرض المسرحى الذى يعقبه، و العروض التى سيتم استكمال إنتاجها، كما لا نستطيع إستبعاد مكان لهم كما فعلنا العام الماضى، فالتركيز كله على اللحظة الحالية و تبين ملامح الفترة القادمة و بداية استعادة مركز الهناجر لأنشطته حتى يستعيد تمام عافيته و حيويته.

**• ما رؤية و سياسة الهناجر فى الفترة القادمة؟**

تبنى الورش المسرحية جزء أساسى فى سياسة المكان منذ زمن. و بشكل عام فسياسة الهناجر تنقسم إلى 3 محاور: أولها تقديم وخلق مجتمع معرفة من خلال الورش، و استقدام من يعلم لتدريب الشباب على أحدث المناهج فيما يخص المسرح وثانيها تبنى العروض التى تنتمى إلى المسرح الفقير، وهى فرص يمنحها المركز للشباب فى تجاربهم الأولى. و ثالثا: دمج الشباب بالنجوم و عمل خلطة بين مخرج شاب و فنان نجم ، و قدمنا عدة تجارب ناجحة فى هذا الاتجاه.

**• ما هى طبيعة الورش التى يقدمها الهناجر؟**

قدم الهناجر عدة ورش من قبل ورشة إخراج و سينوغرافيا ، و قدم ما لا يقدمه أى مكان آخر ولا حتى معهد الفنون المسرحية ، وهى ورشة إضاءة و صوت ، وتميز فيها حازم شبل، لذا يتم الاستعانة به فى كثير من العروض الآن.

**• وما هى الورش التى ينظمها الهناجر قريبا ؟**

هناك ورشتان هامتان أرى أنهما ينقصان الحركة المسرحية فى مصر سنقدمها فى الفترة القادمة ، والأولى فى الكتابة المسرحية ، وورشة التقنيات المسرحية من إضاءة و صوت و استخدام الاكسسوار فى المسرح، و هذه الأخيرة يعتبرونها شغل عمال ، مع أنه عمل إبداعى فى الأساس.

ورشة الكتابة المسرحية ستبدأ فى أكتوبر تحت إشراف جواد الأسدى. و هذه النقطة هى هدفى الآن لحل أزمة النقص فى النصوص المسرحية، بالتدريب على كتابة نص ، وتجديد النصوص المسرحية الموجودة.

**• ما رأيك فى حالة المسرح الآن؟ وكيف تنظرين لمستقبله؟**

أنا غير مستعدة للحكم عليه إذا كان جيدا أم يستحق الانتقاد، لأنى طالعة مجروحة من الفترة الماضية، وهى فترة كلنا فسدنا فيها بطريقة أو بأخرى ، فكلنا فلول بشكل أو بآخر، حتى لو لم ننغمس فى الفساد، ليس هذا وقت إدانة أو حكم على الماضى، و على نتاجه الحاضر الآن.

فى الفترة السابقة قبل ثورة يناير كانت الأغنية عبارة عن جملتين أو ثلاث يتم تكرارهم، أما بعد 25 يناير فالموسيقى تغيرت، وصارت الأغنية بها مادة وتحكى حكاية، وأعتقد أن الوضع هكذا بالنسبة للمسرح، رغم أن الهناجر حافظ لفترة طويلة على المسرح كما نتمنى أن يكون. لكن للمسرح أهمية كبيرة فى تكريس قيم المواطنة و المساواة والحرية والعدالة الاجتماعية.

ح ياسمين إمام

---

Mohamed Khamees Awwad

**استسهال المخرج وقيامه بالتأجير و مش مهم توافق الحالة المسرحية و عدم اعتبار الازياء جزءاً من أجزاء الشكل المسرحى**

## ٣ دقات



# موقف الأزبكية من الأزمة المسرحية

## عمل لافت لفرقة «باب» المسرحية

من مشهد صغير لا تتجاوز مدته العشر دقائق إلى عرض مسرحى متكامل انطلق المشروع المسرحى الساخر "موقف الأزبكية من الأزمة المسرحية" ليعبّر عن موقف أصحابه سعيد محمود وعلى وجيه من الشخصيتين اللتين قدمهما العمل كنموذجين يمثّلان شريحتين اجتماعيتين تعيشان أحلامهما الكبيرة وآمالهما الصغيرة وهى الأحلام والآمال التى لا مجال لتحقيقها سوى خلف القضبان كما تفصح عن ذلك نهاية العرض المسرحى .

لا تقدم المسرحية تفصيلات عن خلفية العلاقة التى تربط شخصية الشاب الذى يعمل فى بيع السكائر مع الممثل المسرحى الطَموح، إذ حسبها أنها تضعهما معاً وجهاً لوجه، ومن خلالهما يتم كشف النقاب عن عالم كامل هو عالمها المحبَط والمليء بالهزائم والانكسارات التى يغلّفانها بسخرية لاذعة من نفسيهما قبل أن تكون سخرية لاذعة من المجتمع الذى يحتضنهما وينبذهما فى الوقت ذاته .

والواقع أن العوامل المشتركة التى تجمع هاتين الشخصيتين قليلة جداً، تأتى فى مقدمتها تلك الهوّة الشاسعة بينهما ثقافةً ومعرفةً، فالرجل الأول بسيط شبه أمّى، تدل على ذلك مفرداته وطبيعة تفكيره المحدودة وعدم قدرته على مجاراة نظيره الفنان المسرحى المثقف الذى غالباً ما يتفوّه بكلمات لا يفهم الآخر معناها ولا يعى مراميها على الرغم من رغبته الأكيدة فى الاستفادة من معرفته برفيقه الفنان، بل ورغبته فى أن يصبح هو الآخر ممثلاً ولكن بالطريقة التى يريدها هو لا بالطريقة المدرسية التى يحاول رفيقه أن يدربه عليها .

كما أن للشخصيتين نظرة مختلفة نحو العلاقات الاجتماعية، وهذه الفوارق بين الشخصيتين تُعتَبَر المدماك الذى بُنيَت عليه المسرحية التى كان دأبها الأول التركيز على تلك الفوارق لتوليد اللحظة الطريفة واللمحة الكوميدية المغلّفة بالنقد الاجتماعى الخفيف لمجتمع لا يأبه بالكائنات الضعيفة التى تشكل شخصيتا المسرحية إحدى نماذجها .

حاول العمل أن يمايز بين شخصيتيه من خلال التركيز الدائم على مستوى وطبيعة لغة التخاطب لدى كل منهما، إذ بينما تتصف عبارات الشخصية الأولى بالسوقية التى تصل إلى درجة الابتذال تنحو الشخصية الثانية نحو الرقى فى لغة خطابها، وهذا التباين جعل بالتالى طبيعة تفكير الشخصيتين مختلفة ومنتمية إلى عالمين مختلفين، وهنا لا بد من السؤال عن السبب الكامن وراء تلك العلاقة الخفية التى تربط الشخصيتين .

الواقع أن العمل لا يقدم إجابات واضحة عن هذا السؤال حتى اللحظة التى يتم فيها الكشف عن أنهما سجينان، وبالتالى فإن تواجدهما معاً ليس أمراً اختيارياً



> العمل لا يقدم إجابات واضحة للاسئلة التى تطرحها شخصياته

بل هى حالة قسرية وجدت الشخصيتان نفسيهما مضطرتين للرضوخ لشروطها ولا مجال أمامهما إلا التعايش معها وتزجية الوقت بمحاولة كل شخصية جرّ الأخرى إلى عالمها .

وقد عمل الفنانان الشابان حسام جليلاتى ووئام اسماعيل على نقل هذا التباين فى الشخصيتين من خلال طبيعة الأداء ومحاولة الدخول إلى عمق الشخصيات لرسم الملامح الخارجية لها، فكان أداؤهما نابعاً من البيئة المفترضة لكلتا الشخصيتين بمفرداتهما وأسلوب تفكيرهما وطبيعة معالجتهما للقضايا مثار الجدل بينهما .

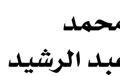
نهاية العرض التى أوحت بوجود الشخصيتين داخل السجن حُمِّلت أكثر من طاقة العمل وشخصياته على تحمّله حينما أشير إلى ضرورة الحوار للوصول إلى ما هو أفضل، علماً أن الحوار كمفهوم مسرحى وكمفهوم حياتى مطروح اليوم أكثر من أى يوم مضى لم يكن غائباً عن العمل وعن الشخصيات التى كانت مشكلتها الوحيدة عدم وجود قواسم ثقافية وتعليمية مشتركة بين الشخصيتين وهذه الهوّة لا يمكن لأى حوار أن يردمها لأن لكل طرف فى النهاية طبيعته وأسلوبه فى الحياة النابع من تكوينه الاجتماعى والبيئى، ومن أجل الاستفادة من مفهوم الحوار المطروح اليوم ومن العديد من المفاهيم والمصطلحات التى لم نتفق بعد على مضامينها أو حتى على وضع تعريفات محددة لها ينبغى التمهّل قليلاً فى أعمالنا الفنية بالعموم حتى نتوصّل فى البداية إلى تعريف مشترك لهذه المفاهيم والمصطلحات قبل أن نزج بها بشكل تنقصه الدراسة والروية .

"موقف الأزبكية من الأزمة المسرحية" عمل مسرحى لافت لفرقة "باب" المسرحية التى سبق وأن قدمت أكثر من عمل مسرحى متميز، ولا شك أن تعاون الفرقة مع مديرية المسارح والموسيقا فى هذا العمل سيفتح أمامها أفقاً أوسع للانطلاق مجدداً، وهنا لا بد من توجيه التحية لمديرية المسارح والموسيقا فى سوريا على ما تبديه من تعاون خلاق مع الفرق المسرحية الشابة، كما أن تقديم العمل فى واحد من مسارح المعهد العالى للفنون المسرحية يُعتَبَر خطوة جديدة يخطوها المعهد نحو الانفتاح على التجارب المسرحية الفعالة فى الساحة المسرحية السورية .

جوان جان
jaun@scs-net.org

### بطاقة

**اسم العرض:** موقف الازبكية من الأزمة المسرحية
**جهة الإنتاج:** فرقة باب بالتعاون مع مديرية المسارح والموسيقى بسوريا
**عام الإنتاج:** 2011
**تأليف** ورشة عمل
**إخراج:** سعيد محمود وعلى وجيه

محمد عبد الرشيد
مشكلة الأزياء من ناحيتين غياب الوعى الخلاق عند المخرج وعند مصمم الأزياء ولذلك لابد من عمل دورات للمخرجين ومصممى الأزياء

## ٣ دقات



نصوص سعد الله ونوس تجذب أى مخرج



المعد انتهج مبدأ لى عنق النص

# منمنمات تاريخية

## تحطيم النص الونوسى فى رؤية درامية واهية

إن نصوص سعد الله ونوس تمثل إغواءً لأى مخرج، لما تطرحه من أفكار إشكالية فى بنية الشخصية العربية، وما تقدمه من شخصيات نابضة على خشبة المسرح، ولغة كثيفة تفتح أمام المتلقى أفقًا مختلفًا فى فن المسرح، وهذا كله ما جعل سعد الله ونوس يتبوأ مكانًا مفصليًا فى تطور المسرح العربى.

وفى مسرحية «منمنمات تار يخية» التقط سعد الله ونوس مع التاريخ العربى لحظة مهمة سعى من خلالها إلى تفسر سيرة الهزائم العربية التى توالت عبر قرون عدة حتى يومنا هذا، وربما يكون هذا هو الدافع وراء اختيار المخرج أحمد البنهاوى لهذا النص فى هذا الظرف التار يخى الذى كثير من الشعوب العربية منذ اندلاع الثورة التونسية وانتقالها إلى مصر ثم ليبيا واليمن وسورية، فهذا الظرف التار يخى الذى تسعى خلاله هذه الشعوب إلى طى صفحة الهزائم التى تسودت بالحبر عبر ما يقرب من ألف عام، محاولة أن تبدأ تاريخًا جديدًا تتجاوز فيه أسباب الإنكسار أمام الذات وأمام العدو التاريخى، ولذا فإن التفتيش عن هذه الأسباب وفضحها هى الخطوة الأولى والأهم فى بناء الشخصية العربية الجديدة التى نبتغيها.

ومن جانب آخر جاءت شخصية محمد أبى الطبيب كنموذج للثائر الغيور على وطنه، الذى يرفض الهز يمة حتى وإن فرضت عليه، وهكذا تتضح جدلية العلاقات فى بناء نص العرض.

أما من جانب الشكل فقد تخلى المعد تماما عن البناء الذى اختاره سعد الله ونوس لمسرحيته وهو الذى فرض عليه عنوان المسرحية «منمنمات تاريخية» حيث بنى ونوس مسرحيته فى ثلاثة فصول كل فصل فيها يمثل منمنة فى هذه البانوراما التاريخية التى قصدها سعد الله ونوس، وتنبنى هذه المنمنمات على تفصيلات دقيقة تستعرض الحدث، و يربط بين المنمنمات شخصية المؤرخ القديم الذى يقدم للحدث ويعلق عليه، وهى شخصية لها دور مهم فى بنية الشكل الخاص بالنص الونوسى، أما المعقد فقد استبعد شخصية المؤرخ القديم بكورس ليتكون من مجموعة عرض للشباب والفتيات يقدمون الحدث باعتباره لعبة مسرحية ويشتبكون معه بغرض كشف أبعاد اللعبة المسرحية وكسر الإيهام، وهو ما فرض على المخرج فى رؤيته النأى بالأداء التمثيلى عن المدرسة الاندماجية والاستعاضة عنها بالتمثيل البر يختى.

ومن خلال الاستعراض السابق لرؤية المعد أحمد عبد العاطى لنص ونوس، ينبغى أن ألتمس له العذر فى كثير من الاخفاقات التى وقع فيها فى إعداده لهذا النص، فالحق أن نص ونوس مشكل بالنسبة لأى دراماتورج، فهو نص طو يل ومتشعب العلاقات، يحتاج إلى حوالى أربع ساعات عرض، وهو ما قد يستحيل عمليًا، خاصة فى عروض الثقافة الجماهيرية بإمكاناتها المحدودة، وتفرضه طبيعة عروضها فى قيود فى زمن العرض، فمن الصعب اختزال هذا النص الرسم فى عرض مدتها حوالى ساعة أو يز يد قليلاً، ولذا كان لابد من حذف كثير من مشاهد النص واستبعاد كثير من الخصوص الدرامية، ولكن من المفترض فى آليات عمل الدراماتورج الحفاظ على تماسك النص المسرحى وإيقاعه، الابتعاد عن الترهل الذى قد يشوبه، وهو ما وقع فيه المعد، فاستبدال شخصية المؤرخ القديم بالكورس، والمشاهد التى كتبها المعد فى هذا الصدد، شابها كثير من التطويل والحوار المفتعل بما أفقد النص كثيرا من رونقه وتماسكه، فضلا أن استعاضة عن حوار ونوس بحوار العامية المصرية أدى إلى النتيجة نفسها، فربما قد قصد أحمد عبد المعطى تقريب النص من المتلقى ومن الأحداث الجارية فى الشارع المصرى، ولكن هذا ضد المنهج البر يختى الذى تعمده فى إعداد النص والذى يفرض تقنيات الأبعاد بهدف إثارة فضول المتلقى ودفعه إلى التفكير والتى لا شك أن اللغة المنطوقة أحد هذه التقنيات ومن أهمها.

وفى سياق نص العرض المسرحى، قدم المعد تفسيرًا يخصه لعنوان المسرحية «منمنمات تاريخية» وذلك فى افتتاحية النص/ العرض، ومن خلال حوار الكورس حيث أوضح أن مفهوم كلمة منمنمات بتأتى من فعل النميمية، وهو ما أكده فى بناء مشاهد الكورس بين لوحات العرض، وهو مفهوم خاطئ لأن المنمنمة كا هو معروف أحد أشكال الرسم الشرقى التى تعتقد على كثرة التفاصيل ودقتها ولا علاقة لها بفعل النميمة من قريب أو بعيد، وهذا التفسير انعكس بدوره سلبًا على البناء الدرامى والرؤية الإخراجية بما أوقع العرض فى شكل من أشكال الكوميديا الضحلة التى تعتمد على الإفيهات الدارجة.

ومن زاوية أخرى تم التعريج على الأحداث الجارية فى الشارع المصرى بعد ثورة يناير، والصراعات التى احتدمت مؤخرًا بين كثير من القوى الاجتماعية والسياسية مؤخرًا والتى تنتقل فى المجلس العسكرى، والتيارات الدينية وفلول النظام البائد، توقع المعد لها معادلات واهية فى السياق الدرامى للمجلس العسكرى تمثل فى شخصية أزدار التى التحم دراميا مع الشعب الذى اختار المقاومة ونبذ الهز يمة والانكسار أمام العدو، أما التيارات الدينية فقد تمثلت فى الشيخ التازلى الذ حرض على المقاومة منذ البداية وسعى إلى إقناع أزار بضرورة الإنقلاب على الوالى المتخاذل وحماية المدينة من المغول، أما فلول النظام فهى بلا شك تتمثل فى دلامة التاجر الانتهازى الذى لا يبغى شيئا غير جمع المال، وفى المنمنمة الأخيرة وبعد رحيل السلطان عمر عن دمشق وعودته إلى مصر بتصارع الثلاثة على العرش وذلك فى مشهد حركى بسيط استطاع أن يوصل الفكرة ولكنه افتقد للعمق الدرامى بخاصة أن التحول الذى طرأ على شخصيتى أزار والتازلى لم يكن له أى مبرر درامى يذكر، فهذا الأمر منطق ى بالنسبة لدلامة باعتباره رجل وصولى وانتهازى تم طرحه من البداية يوجه جشع كمؤشر لمرضى ضارب فى المجتمع.

ومن ثم انتهج المعد مبدأ لى أعناق الأمور فى رؤ يته لنص ونوس كمحاولة منه لتقديم رؤية معاصرة لنص تاريخى تلقى بظلالها على الواقع المعيش، ولكن النتيجة كانت نصًا مغرقًا فى الضعف أعاد تسليط الضوء على رموز واهية لمناقشة المجتمع المصرى بعد الثورة.





يوسف شعبان مسلم

### بطاقة

اسم العرض: منمنمات تاريخية
جهة الإنتاج: فرقة الفيوم القومية المسرحية - اليهئة العامة لقصور الثقافة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: سعد الله ونوس
إخراج: أحمد البنهاوى

Mero Art

عدم وجود متخصص فى فنون تصميم ملابس المسرح وتنسيق ألوانها مع الديكور والحالة وعدم تناسب الميزانية المقترحة لعمل الملابس مع جوده الملابس

## ٣ دقات

# هاملت ..

## «دهشة جديدة» بتوقيع الشباب

معركة خفية ، و صراع كان دائرا ، لمحت بعضا من آثارهما ظاهرة على جسد / بنية العرض المسرحى (هاملت) . المعركة كانت بين عقلين ، أو لنقل سلطتين : عقل / سلطة (وليم شكسبير) ممثلة فى نصه الدرامى (هاملت) ، وعقل / سلطة (حسين محمود) ممثلة فى ممارساته تجاه النص و إضافاته الإخراجية عليه لجعله مرئيا . وبدا أن لكل سلطة حيثيات لمحاولات الحكم و إحكام السيطرة ؛ فمن تراه ، عزيزى القارئ ، نجح فى فرض سطوته ، وبسط نفوذه ، والاستحواذ بسحره على الآخر .. النص أم العرض .. المؤلف أم المخرج ؟

يقدم (حسين محمود) عددا من الألعاب ، يتركز معظمها فى بداية العرض المسرحى . أولها .. إعلانه الصريح مقاومة سحر حكى الحكاية من وراء الجدار الرابع ؛ فقد كسر الإيهام بواقعية الشخصيات الدرامية من اللحظة الأولى لدخول الجمهور قاعة العرض ، وقدم ممثليه من خلال هويتهم الأصلية كممثلين - دون مباشرة - فنراهم فى حالة من النشاط على خشبة المسرح يتجولون بين الديكور المسرحى البسيط الموحى بالقصر الملكى ، يتخاطبون فيما بينهم .. أحدهم يمسك بعدد من الأوراق يراجع منها دوره .. البعض فى زيه الواقعى العصرى و الغالبية فى زيها المسرحى .

وثانيها كان واحدا من العناصر التى صنعت نوعا من الإدهاش فى العرض ، وهى : خلق إيقاع مختلف للأحداث بتصرفه فى طريقة سرد الحكاية بتكثيفها وإعادة ترتيب أجزائها باختيار لحظة انطلاق مختلفة للأحداث و استخدام تقنيات التقديم والتأخير ودمج المشاهد أو تزامنها ، مع الحفاظ فى الوقت ذاته على القوام الأساسى من المعلومات والعلاقات بين الشخصيات كما فى النص، كذلك على النهاية التى أقرها النص (المذبحة و ظهور فورتنبراس الابن على ساحة الأحداث) والتى لا تعد النهاية الوحيدة للعرض الذى أضاف له المخرج نهاية أخرى - سنأتى على ذكرها لاحقا .

ثالثة الألعاب كانت مع ( شخصية ) الأمير هاملت التى تحملت عبئا كبيرا ، وكان لها دور مضاعف ومعقد فى هذا العرض بأداء دورها والتعبير عن ذاتها كوظيفة أولى ، ثم بأداء أدوار شخصيات أخرى كوظيفة ثانية ذات بعد تعبيرى أو استعارى . قسمها المخرج على ثلاثة ممثلين ، لكل نصيب منها فهو هاملت ، أو هو فقط جانب منها . ارتدى الثلاثة زيا موحدا يشير إلى الانتماء الطبقى النبيل للشخصية بلون أساسى واحد هو الأسود . يتميز كل واحد منهم بتفصيلة من لون خاص يتخلل الأسود ، ويحيل إلى ما يحيل إليه ، الأحمر و الأزرق والرمادى . هذا فيما يخصها ، أما فيما يخص الدور الآخر الذى تلعبه فقد أدى كل هاملت من الثلاثة دور شخصية أخرى إضافية أو أكثر ( ولنسم كل هاملت هنا بلونه تمييزا له عن الآخر ) فهاملت الرمادى يلعب أيضا دورى هاملت الأب و فورتنبراس الابن ، وهاملت الأزرق يلعب دور لايرتس ، وهاملت الأحمر يلعب دور الملك داخل التمثيلية الصامتة التى يؤديها جوقة الممثلون (متحولا بهذا إلى هاملت الأب على مستوى آخر) فى الحفل الذى أعده بنفسه .

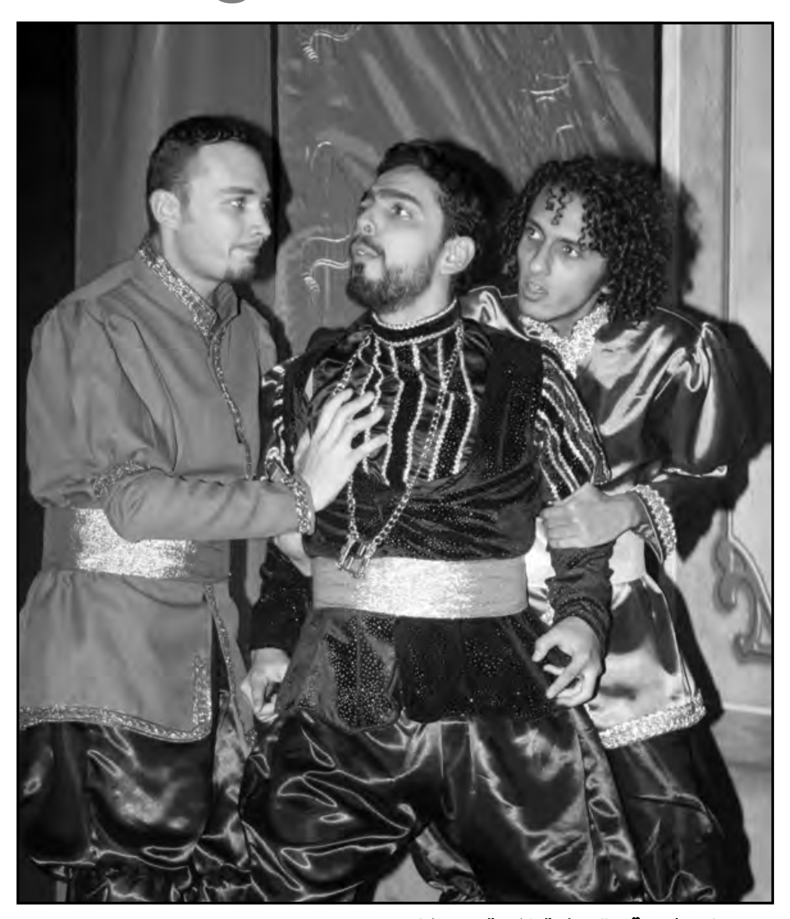
وتأتى اللعبة الرابعة لتضيف بعدا واقعيا للعرض على مستوى آخر ، إذ ينشئ المخرج علاقة بين أحد الممثلين (محمد المحمدى - هاملت) وبين واقع (مفترض ) خارج حدود قاعة المسرح عن طريق اتصال هاتفى يقطع من خلاله استمرار تدفق العرض المسرحى مؤقتا فى مجراه ويمده فى اتجاه آخر يحمل جانبا شخصيا خاصا، إذ أن الاتصال من والدته تمده فيه بطلباتها لوجبة العشاء و بمعلومة حول محاولة أبيه ، وبمساعدة من عمه ، إصلاح ماسورة مياه البيت التى انفجرت ، وكما للاتصال المفاجئ تأثيره الهزلى الذى استفاد منه الممثلون ، فإن له كذلك تأثيره الدرامى الذى يتضح مع نهاية العرض المسرحى ( النهاية الإضافية المشار إليها سابقا) إذ يأتى اتصال آخر من الأم (المفترضة) تضيف معلومات أخرى تطور من الحدث (الخاص) فقد توفى الأب بعد لدغة من ثعبان بينما قد نجا العم ، فيندفع الممثل مغادرا المسرح بشكل خاطف و هو بزى التمثيل .. زى هاملت ، و على الفور يبدأ الممثلون جميعا فى إخراج هواتفهم الشخصية و الاتصال بالأمهات للاطمئنان على الآباء .

تتفاعل هذه الألعاب فيما بينها ، و تتبادل التأثير على المعنى الذى يوليه العرض التركيز الأكبر و يتعلق برابطة و عاطفة البنوة من ضمن الروابط و العواطف الأسرية المختلفة و خاصة تلك التى تربط بين الابن و الأب ، فبينما تتفسخ و تتحلل سائر الروابط الأخرى كالأخوة و الزواج ، وتتعرض العواطف للتقلب والتبدل والتحول كتقديس الأم وحب هاملت لأوفيليا ، أو وقوعهما على أقل تقدير تحت منظار الشك والتحقيق ، تبقى تلكما العلاقة والعاطفة بين الابن والأب هى الأقوى والأكثر ثباتا ، كما تلعب دور المحرك للأحداث والدافع للتحرك ولا تتحول بهذا ، وبما تضيفه اللعبتان الثالثة والرابعة ، شخصية هاملت إلى مجرد رمز لكل الأبناء بل إلى (حالة) تتعدى حدود الدراما لتتصل مباشرة بالواقع ، ما يشير إلى قلق تجاه هذا الواقع الذى تحكم عليه ذهنية ( هاملتية ) قلقة هى الأخرى ، فأين يكمن الخلل : أهو فى الواقع ؟ أم فى الذهن الذى يدركه ؟ نحن ، كجمهور ، لا نستطيع الإجابة أو الحكم بشكل حاسم أو عادل أو موضوعى أمام كم التكرارات العبثية للصورة الهاملتية داخل العرض وعدم توافر معلومات كافية عن ذلك الواقع أو ظروفه يمكن أن تسوغ الحكم ، فتبقى النهاية بهذه الصورة مجرد إشارة ساخرة صغيرة ، وانعكاسا أو تأكيدا لوجهة نظر ذاتية تجاه الواقع ، أى مجرد صورة تكرارية أخرى لا أكثر لا تلتصق عضويا ببنية العرض، كما يمكن فصلها بسهولة دون أن تؤثر .

يثبت هذا العرض قدرة روائية خاصة لدى المخرج (حسين محمود ) فى حكى حكاية ، ربما تكون مألوفة أو بسيطة ، بتقنيات درامية متعددة - وأحيانا مفرطة - و لكنه على الجانب الآخر - من وجهة نظرى - يحتاج إلى دعم أو توثيق الصلة بين كم الأفكار ( الألعاب ) الكبير التى يلقيها على خشبة المسرح ، فهو لا تنقصه التقنية و لكن ينقصه - على الأقل فى هذا العرض - تجانس و تكثيف الأفكار وصولا إلى تأثير أكثر تركيزا ، فالشاهد أنه اندمج مع الدراما الشكسبيرية و ظل يتصرف فيها روائيا متناسيا تغذية معظم أفكاره و إضافاته الخاصة وتجانس الأداء التمثيلى للشخصيات الرئيسية ، باستثناء شخصية واحدة أفلتت هى ( كلوديوس ) وأداها ( محمد مبروك ) محافظا على الطابع الكوميدى للشخصية المتوائم مع النزعة الساخرة التى تبدت خلال العرض بإبرازه التناقض بين الوقار الملكى ( المفترض ) و الانفلات الشهوانى فى لحظات مميزة .

يمكنك عزيزى القارئ أن تتعرف الآن على إجابة السؤال .

( هاملت ) كانت عن ترجمة د . محمد عنانى ، ديكور : محمد أبوالحسن ، إضاءة : أحمد الدبيكى ، أزياء : جمالات عبده ، موسيقى : تامر عبدالمجيد ، تصميم رقصات و مبارزة : محمد فهيم ، تمثيل : محمد المجمدى ، أحمد الشاذلى ، معتصم شعبان ، محمد مبروك ، مارتينا عادل ، ياسمين وافى ، كريم عفيفى ، إبراهيم سعيد ، محمد الرخ ، على ربيع ، أحمد محيى ، هيثم عصام ، محمد أسامة ، عمرو سمير ، محمد عبد العزيز .

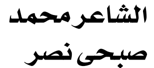


عرض يثبت قدرة روائية خاصة عند المخرج

### بطاقة

اسم العرض: هاملت
جهة الإنتاج: فرقة مسرح الطليعة - بيت المسرح - القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: وليم شكسبير
إخراج: حسين محمود


عبدالحميد منصور
havana3030@yahoo.com

الشاعر محمد صبحى نصر

أتمنى أن تقوم كل فرقة بعمل دولاب للملابس وتصنيفها حسب العصر وكل عرض يتم تصنيع ملابسه يكون رصيدا للعروض القادمة

## ٣ دقات

# عيون جاهين..

## أنا باشكى إليك منك ياحبيبى

أقول ما اقولشى .. أنا خايف اقول أنا خايف ، وخايف أقول اللى ف قلبى تزعل وتعند ويايا .. وكمان ما اقدرشى اقول آه ما اقدرشى اقول لأ .. وياعينى مال الجميل مشغول ومتحير .. قولى له بدرى عليك الحيرة ياصغير، ويابخت من يقدر يقول واللى ف ضميره يطلعه .. يابخت من يقدر يفضفض بالكلام وكل واحد يسمعه .. يقف ف وسط الناس ويصرخ : آه ياناس ..ولا ملام .. ييجى الطبيب يحكى له ع اللى بيوجعه يكشف مكان الجرح ويحط الدوا .. ولو انكوى يقدر ينوح .. وانا اللى مليان بالجروح ما اقدرشى أقول ما اقدرشى أبوح .. والسهم يسكن صدرى ما اقدرشى انزعه .. شوفى قد إيه ؟ ما رأيك ياعم صلاح فى حيرتى ماذا أكتب .. قل لى أنت ماذا أكتب ؟ فحيرتى مثل حيرتك .. لا تضحك لو سمحت .. ثم إن رجلك أيضا جت فى الموضوع ، يعنى ملطوط ، ملطوط .. " جالك أوان ووقفت موقف وجود " أرجوك لا داع لحكمتك الآن أريد رأيك .. لاتريد أن تسعفنى .. حاضر أنا زعلان منك .. ثم تعالى هنا لماذا لم أرك فى العرض ؟ عرض " عيون جاهين " الذى أعده عن أشعارك أحمد خميس وأخرجته منى أبو سديرة العرض يا رجل الذى كان فى مسرح العرائس ! ذهبت إلى هناك وأنا أمنى نفسى برؤيتك غير أنك خزلتنى كتهم يأخذون واحدا يشبهك ، ولم تأت .. أخبرنى واحد بأنك كنت تقف وراء الكواليس وتضحك ولم اصدق احقا كنت هناك ؟ هل كنت تضحك علىّ ؟ وماذا رأيت فى العرض ؟ ياعم رد الله يخليك .. أظنك كنت تسمع مثلى كلماتك نفسها .. لم تكن بلحمها وشحمها ، سقط عنها اللحم والشحم أليس كذلك ؟ وضعت فى غير سياق .. كانت تلقى هكذا بدون سبب واضح أليس كذلك ؟ لعلك تساءلت مثلى لماذا اختاروا قصائد ورباعيات وأغان واجزاء من اوبريتات ومسرحيات وتركوا أخرى ، خاصة أنه لم تكن هناك ضرورة درامية أو حتى حكائية لهذا الاختيار ؟ أنا مثلا كان يمكننى أن أفعل مثلما فعل صناع العرض وأنا الذى لا أعرف شيئا عن ما يسمونه البناء الدرامى أو الحبكة أو التيمة الأساسية التى صدعوا رؤوسنا بها ، ومع ذلك كان بإمكانى أن أفعل مثلما فعلوا وربما كانت معرفتى بأشعارك . وانت تعرف جيدا مدى معرفتى بها . ربما كانت تجعلنى أختار خيطا ممتدا يصل بقصائدك اكثر إلى الناس ، ويجعلها أكثر تماسا بك وبهم ، ربما استطعت على الأقل أن أجعل بعض المؤدين ينطقون الأشعار بشكل صحيح بدلا من تلك الأخطاء الغريبة فى نطقها ، وربما كنت أيضا وزعت الأشعار على المؤدين بشكل يحفظها من الضياع . أتمنى أن يكون كلام الرجل صحيحا بأنك كنت فى الكواليس لأن ذلك سيعفينى من قول المزيد من الوصف لما رأيت .. شاهدت بنفسك إذن كيف كان الأطفال ينطقون قصائدك .. شىء طيب لاريب ( حلوه لاريب دى! ) ان يردد الأطفال الشعر وأشعارك أنت بالذات ، ولكن المؤسف هو أن ينطقوها بهذا الشكل الذى يبددها فى الهواء ، أصواتهم لم تقو على حمل كلماتك فما بالك بما تحمل هذه الكلمات من معان وما تحمله كذلك من شحنات عاطفية .. كنت سأفرح لو سمعتها منهم فى النادى أو المدرسة وقد قرروا بدافع حبهم للشعر أن يلقوها فى الإذاعة أو حتى فى عرض جرهم إليه المشرف على النشاط ، ولكن أن أسمعها منهم بهذا الشكل على مسرح الدولة ، فى عرض متكلف ، فهذا ما لم أتحمله .. أنت تعرف طبعا قدر غيرتى عليك فاعذرنى إن أغضبت الأولاد يامن تحب الأولاد .. ثم إنى لم أعرف لا أثناء العرض ولا بعده هل صنع هذا العرض للأطفال أم لكل الأعمار .. لم أجد ما ومن يدلنى على الجواب فوقعت فى الحيرة ، مقاطع كاملة وكبيرة من الليلة الكبيرة ، بل ربما تكاد تكون الليلة الكبيرة كلها ومقدمة بالعرائس بصوت مسجل من الأوبريت نفسه الذى لحنه سيد مكاوى توضع فى سياق واحد مع " بانوا بانوا على أصلكوا بانوا" تغنيها إحدى ممثلات العرض وهى تقلد سعاد حسنى وتزودها حبة ، مقطع كبير من "صحصح لما ينجح " يقدمه ممثلو العرض مع رباعيات تقطع الخلف من رباعياتك الفلسفية العميقة مثل " خرج ابن آدم م العدم قلت : ياه .. رجع ابن آدم للعدم قلت : ياه تراب بيحيا .. وحى بيصير تراب .. الأصل هو الموت ولا الحياه ؟"

اتبرجلت ولم أفهم فهل عندك إجابة تريحنى ؟ ثم إن الجمع بين عجائنك كلها فى عجينة واحدة بلا قوام أمر يفقد أيا منها منطقه وحضوره داخل أى عمل ، فهذه وراء تلك بلا سياق يجمعها ، شىء مجانى يفقدنى الدلالة كما يفقدنى التعرف على هذه وعلى تلك بالنظر إلى طبيعة العرض الذى لا يترك لك الفرصة لتامل لا هذه ولا تلك ، مثلما يمنحنا الكتاب المقروء . هل تريد ان تذكرنى بالشخص الذى كان الجميع يبحث عنه منذ بداية العرض باعتباره خيطا رابطا ، يؤدونه فى مشاهد حوارية كفواصل بين إشعارك ؟ لا لم يكن مقنعا أبدا واظنها كانت حيلة جانبها الصواب والتوفيق ، ولم يكن لها أدنى علاقة بعجائن الأشعار التى راح ممثلو العرض يتبادلونها فيما بينهم تسميعا وتشخيصا أحيانا .. وأظنهم وهذا هو تبريرى لوجود تلك الحيلة كانوا يبحثون عنك انت مثلما كنت ابحث أنا بالضبط .. والفرق بينى وبينهم هو أننى كنت ابحث عنك بينما أسمع كلمات تشبه كلماتك ، بينما كانوا هم يبحثون عنك بينما ينطقون بها . . أين كنت يا( مان ) فقد اربكهم غيابك بقدر ما أربكنى ، عن نفسى كنت اتمنى أن يعثروا عليك سريعا حتى يستطيعوا الانتهاء من العرض فغيابك جعلهم يدورون حول أنفسهم ، وهاتك حته من هنا على حته من هناك لدرجة اننى خفت أن أضطر للسحور فى المسرح .. وتمنيت أمنية أدركت حينها أن أوانها قد فات : ماذا لو كان المعد أحمد خميس استغل التشابه بين اسمه واسم الناقد أحمد خميس ولجأ إليه ليعينه فى إعداد النص إعدادا دراميا جيدا .. واظن الناقد لم يكن سيمانع فى ذلك .



محمود الحلوانى
hiwany1964@HOtmail.com



عجينة واحدة بلاقورة

### بطاقة

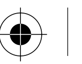
**اسم العرض :** عيون جاهين
**جهة الإنتاج :** إنتاج مشترك لفرقتى الطليعة والعرائس - بيت
**المسرح -** القاهرة
**عام الإنتاج:** 2011
**إعداد** لأحمد خميس عن أشعار صلاح جاهين
**إخراج:** منى أبو سديرة


بانوا بانوا على أصلكوا بانوا





السبب الرئيسى هو عدم اقتناع المخرجين للأسف بأهميه الملابس المسرحية وأنها من العوامل الأساسية لنجاح أى عرض













# ثوّار وثورجيّة 1-2

## عن مسرحية هذا الماخور العجيب !

## لـ أوجين يونسكو

تأليف : د. حمادة إبراهيم







**الرجل الأول:** العواجيز مغفلين .

**الرجل الثانى:** فيه شبان مغفلين وفيه عواجيز مغفلين . المغفل مغفل طول عمره .

**الساقية:** الكيل فاض .

**الثورجية:** ( **الأشخاص يكونون قد تحولوا إلى أشخاص آخرين أو تقريباً** ) سنحافظ على الأسماء منعًا للخلط .

**السيدة:** من أجل المتعة . ( **الأشخاص الآخرون يغيرون ملابسهم فيما عدا الساقية وصاحب المطعم والشخص ، إذا كان عدد الممثلين محدوداً** )

**الرجل الأول:** ( **وهو يلوح بخنجر** ) من أجل المتعة !

**الثورجى:** الأجازات . هنعيش فى أجازات دايمًا . فرح على طول . ( **يلوحون جميعاً بأسلحتهم . ثم صمت يظلون خلاله ملوحين بأسلحتهم** )

**الثورجية:** كل ده بيخلى الواحد يجوع . بطنى فاضية .

**صاحب المطعم:** أنا عازمكم كلكم على الغدا .

**الثورجى:** يا ريت . لكن مشروب كده بسرعة وشوية سندوتشات . ( **صاحب المطعم يصب لهم . يشربون . يرفعون جميعاً كؤوسهم قائلين** )

**الجميع:** فلتسقط الشرطة !

**الثورجية:** رأس الشرطة هنعمل بيها شوربة .

**الثورجى:** ( **للساقية** ) ياللا ! فين السفن والسندوتشات ؟ لازم تسمعى الكلام بسرعة . يا رمّة . الوضع اتغير .

**الثورجية:** كل حاجة اتغيرت . الوضع غير الأول .

**الساقية:** ( **للثورجى** ) أنا بعمل على قد ما أقدر . انت مش مؤدب . اتفضل إمشى من هنا .

**السيدة:** الأدب عادة برجوازية .

**الثورجى:** (**للساقية وصاحب المطعم**) انتم تجار . يعنى انتم كمان مستغلين.

**الساقية:** أنا بشتغل . بكسب قوتى بعرق جبينى وانتو بتتكلموا وبس .

**الثورجى:** انت وسخة .

**الساقية:** أوه !

**الشخص:** ( **ينهض للثورجى** ) يا أستاذ انت مش مكسوف من نفسك ؟

**الثورجى:** انت بورجوازى وسخ . قرب شوية كده عشان أوريك . ( **الشخص يقترب** )

**الثورجى:** سافل ! ( **يكيل للشخص لكمة فى وجهه فيعيده إلى كرسيه** )

**الثورجية:** برافو !

**صاحب المطعم:** لكن ده زبون المحل . (**الساقية توجه صفعتين شديدتين للثورجى . الثورجى يسقط على الأرض . ينهض . يتحسس فكه . قهقهات . ثم الجميع ، فيما عدا الساقية وصاحب المطعم ، يلتفتون إلى الشخص المنهار فوق الكرسى ملوحين بقبضاتهم**)

**الجميع:** سافل !

( **الثورجى يظل جامداً ، فى حين تتوجه الساقية إلى الشخص . تخرج المنديل من جيبه وتجفف وجهه الدامى** )

**الساقية:** انت متستحقش كل ده . (**سمع ضجيج الضوضاء الخارجية مضاعفاً . فرقعات صراخ. واضح أن العراك ليس فقط فى الساحة الكبرى** ) (**تُسمع فرقعات المدافع الرشاشة . يسمع صراخ . يرى فى الشارع فى عمق المنصة أناس يحملون الغدّارات والأعلام** )

**الثورجية:** دول قرّبوا . وصلوا الحى . ياللا بينا . ياللا بينا، للدم والتفجير! (**تنشر راية**)

**الثورجى:** عاشت الراية !

**السيدة:** عاش الموت !

**الرجل الأول:** الثورة فى الشارع . ( **فى تلك الأثناء ، الشخص يشرب كأساً واضعاً المنديل فوق عينه المصابة**)

**صاحب المطعم:** ما تخرجوش قبل ما تدفعوا الحساب .

**الحارسة :** الحساب ! الحساب !

**الرجل الثانى:** :الدفع هيتم عن طريق اللجنة الثورية .

**الثورجية:** الدفع هيتم فى الباى باى !

**صاحب المطعم:** يلعن أبو الكلب !

**الساقية:** دى مصيبة إيه دى !

**الشخص:** أنا ممكن أعمل حاجة ؟

**صاحب المطعم:** تعمل إيه ؟

**الشخص:** أساعدك فى لم اللى اتكسر ده .

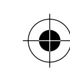
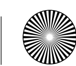
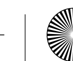
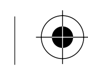
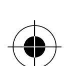
**الساقية:** إحنا هنتصرف . ما تضايقش نفسك .

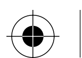
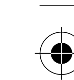
**الشخص:** واحد سفن لو سمحت !

**الساقية:** (**وهى ترفع الأنقاض مع صاحب المطعم** ) حاضر ، دقيقة واحدة .

يتبع










## المشهد الأول

«**حجرة المكتب**»

**المدير:** بصراحة دى قلة ذوق .

**جاك:** تقدر تقول إنه طلع جلف ، نطع .

**بيير:** ده مش غريب عليه .

**لوسيان:** يا جماعة ده راجل وارث . ومن حقه يسيبنا ويسيب الشغل مادام مش محتاج .

**بيير:** (**للوسيان** ) كنت دائمًا بتضعفى أدامه . كان لازم العلاقة دى تنتهى .

**لوسيان:** أوه !

**المدير:** لما يكونوا محتاجين لينا...أنا ساعدته . ودلوقتى بيسيبنا من غير إحم ولا دستور . يخطرنا قبلها بتلات أيام . قلة ذوق . مش سهل نلاقى موظف يحل محله .

**بيير:** وبعدين يعنى ما كانش موظف كفء .

**جاك:** بتقوللى أنا؟ خمستاشر سنة مكتبه أدام مكتبى . كابوس وانزاح.

**بيير:** هيعمل إيه بالفلوس دى كلها ؟

**المدير:** كان يحطها فى مشروعنا .

**بيير:** كنت هتتعب معاه .

**جاك:** أنا شخصيًا فرحان لأنى مش حشوف سحنته الوسخة بعد كده . خلاص ما باقيتش طايق أشوفه . كل يوم ، كل يوم

**بيير:** لكن مازعلتيش عليه ؟

**لوسيان:** أنا فضلتك عليه . مادمت سبته علشانك .

**بيير:** وللا هدومه المبهدلة !

**المدير:** بصراحة ، أنا كنت طيب أكتر من اللازم ، لآنى مطردتوش من زمان . كان لازم أرميه فى الشارع . لما ورث وأصبح قادر إنه يساعدنا بفلوسه ، يدينا عرض كتافه . الندل الجبان .

**بيير:** بصراحة . ده ما كنش بيفهم أى حاجة .

**جاك:** لما ييجى لإزم نقوله رأينا فيه

**بيير:** أنا شخصيًا مش هبص فى وشه .

**المدير:** لازم نشتمه ونهزؤه .

**لوسيان:** هوّه عمل لكم إيه ؟ راجل بقى عنده فلوس ، من حقه يعمل بيها اللى هوه عاوزه .

**المدير:** الواحد ما يسيبش الناس اللى ساعدوه كده . وبعدين . ده غبى . لو حط فلوسه فى المشروع بتاعنا كنا نكسب ملايين . انتو عارفين إن الشركة مديونة .

**جاك:** آه . طبعا أنت المدير وصاحب الشركة . بتقول كده عشان تقفل المكتب . لكن خزنتك مليانة فلوس .

**المدير:** تعال بنفسك وراجع إن حبيت . معنديش حاجة أخبيها عليكم . لكن لو حط فلوسه معانا . **جاك:** أوعى تقول لى إن الذنب ذنبى . وإنك سبتيه عشان خاطرى .

**لوسيان:** أنا مش بلومك على حاجة . أنا سبته لأنى كنت عاوزه كده .

**جاك:** كان بيقول إنه معندوش فلوس يشترى بدلة . حتشفوه لما ييجى بقه ! بدل إيه ! وموضات إيه ! هيتريق علينا .

**لوسيان:** ده مش من طبعه .

**جاك:** الوسخ !

**بيير:** الجبان !

**المدير:** كان مخبى علينا موضوع عمه اللى كان عايش فى أمريكا ده .

**لوسيان:** هوّه نفسه ما كانش عارف إن له عم . ده حتى ما كانش عارف أبوه .

**المدير:** أمه قطّعت نفسها عشان تربيه . وهيه اللى اتحايلت عليّه عشان أشغله . كانت بتقوللى إنه مش هينسالى الجميل ده . تصوروا !

**بيير:** اللى زى ده ما يعرفش الجميل .

**جاك:** ده مش بنى آدم .

**المدير:** كان لازم أطرده من ساعتها .

**بيير:** حضرتك كنت أطيب من اللازم معاه .

**المدير:** أنا كده ، أحب أعمل الخير . ضعف فيّه . مش هعمل كده تانى.

**بيير:** حضرتك قلبك طيب .

**المدير:** أنا قلبى طيب . دى طبيعتى . يا ما شفت بسببها .

**جاك:** الجبان !

**بيير:** الندل !

**المدير:** الخاين الغدّار !

**الصرافة:** ما كانش وحش للدرجة دى .

**لوسيان:** (**للصرافة** ) مش كده ؟ ما كانش وحش للدرجة دى .

**بيير:** كان غبى ! (**من جهة اليمين ، يدخل الشخص بادى التواضع . فى ثياب متواضعة ) (الجميع يلتفتون نحوه بكل بشاشة وترحيب )**

**بيير:** أهلاً ، حبيب الكل .

**جاك:** لفتة جميلة منك إنك تزور أصحابك

**المدير:** (**هو يصافحه** ) ألف ألف مبروك يا حبيبى !

**لوسيان:** أنا فرحانة جدًا عشان شفتك .

**بيير:** إحنا كلنا فرحانين عشان شفناك .

**جاك:** وفرحانين علشانك .

**بيير:** من قلوبنا . ومن غير حسد .

**المدير:** دلوقت ، لما بقيت غنى بتسيبنا . إحنا مش بنكره لك الخير . وبعدين ده شىء طبيعى . عندك حق ، يمكن الوظيفة بتاعتنا مش مناسبة . كان بودى أعينك فى وظيفة أكبر . لكن للأسف . فى شركتنا دى المتواضعة ، مفيش مكان يليق بيك . كان نفسى أكبّر الشركة . لكن كان يلزمنى فلوس كتير. زى ما انت عارف ، أنا عندى أفكار كتيرة . وكان من الممكن ننفذ أعمال ضخمة ، مشروعات ضخمة مع بعض . **(الشخص يظل صامتًا . ينتظرون منه رد فعل لحظات )**

**جاك:** أنا يا صاحبى اتعوّدت عليك .





**الرجل الثانى:** أنا فاهم اللى بيحصل ده .

**الساقية:** إيه العيشة دى اللى إحنا عايشنها !

**الثورجية:** ( **وهى تتطلع حولها بشىء من الازدراء** ) من حسن الحظ إن لسّه فيه رجّاله . ( **تضرب عل كتف الثورجى** ) لو مفيش شبان زيك الحال ما كانش يسر . لكن بوجودك هننتصر عليهم .

**الثورجى:** لازم ننتصر .

**صاحب المطعم:** ( **للثورجى** ) قزازة تانية منى ليك .

**العجوز:** أنا كمان اشتركت فى الثورة زمان لما كنت شاب .

**السيدة:** جوزى ثورى قديم . **(فى أواخر المشهد ، الرجلان ، والرجل العجوز والسيدة العجوز سوف يتحولون أيضاً إلى ثورجيين . وفى النهاية بالضبط ، فى لحظة الخروج ، سوف يغيرون ملابسهم ويضعون أحزمة بمسدسات . كما سيضع كل منهم لحية وباروكة . السيدة العجوز هى أيضاً ستغير من هيأتها وتتحول إلى ثورجية)**

**العجوز:** على أيامى، آه ! كان ده سنة 47 لكن دلوقت ، أنا أحب أموت فى هدوء .

**السيدة:** إياك بس نعرف ننام !

**الرجل الثانى:** إحنا فرنسيين .

**الساقية:** ( **للشخص** ) آه انت عارف الحاجات زى المكسيك .

**الثورجى:** ( **للشخص** ) انت هيستغنوا عنك .

**صاحب المطعم:** وجت ثورة . 89

**الثورجية:** ( **للشخص** ) اللى زيك مش ممكن الاعتماد عليهم فى حاجة .

**الساقية:** ( **للشخص** ) انت ملكش دعوة بأى حاجة من ده كله .

**الرجل الأول:** ( **للشخص** ) واضح إنك حاجة تانية خالص . **(حينما سيجتمع الكل حول الثورجى ، سيكون الشخص هو الوحيد الذى لا يغادر مكانه )**

**الثورجى:** دلوقت ، يا إما مفيش فرصة تانى .

**الثورجية:** هنفهّمهم شغلهم !

**الثائر:** مؤكد ، هنفهمهم شغلهم !

**العامل الأول:** الوضع ده لازم يتغير .

**صاحب المطعم:** حيث كده ، هسقى الكل على حسابى .

**العامل الثانى:** برافو !

**السيدة:** برافو ! موافقين !

**الساقية:(للشخص)** ما تزعجش نفسك . هجيب لك مشروبك لحد عندك.

**السيدة:** هوه كمان قدمى له مشروب .

**الساقية:** ده زبون . **(تحمل إليه المشروب ثم تعود لتنضم للمجموعة )**

**الثورجى:** ما كانش ممكن الوضع ده يستمر .

**السيدة:** مع وجود شبان زيكم ...

**العجوز:** لازم تكملوا للآخر . آه لو كنت فى سنكم .

**الثورجى:** بلد تنابله يبقى مجتمع فاسد .

**السيدة:** الكيل فاض !

**الجميع:** آه ! فعلاً ! فعلاً !

**الرجل الأول:** ما يستحقوش غير الاحتقار .

**الرجل الثانى:** الاحتقار مش كفاية .

**الثورجية:** لابد نتخلص منهم .

**صاحب المطعم:** هيحصل !

**الثورجية:** هيحصل ده بالدم وفى الدم !

**الساقية:** همه اللى جابوا ده لنفسهم بسبب فسادهم .

**الرجل الأول:** بورجوازيين وسخين !

**السيدة:** والمخدرات !

**صاحب المطعم:** مجتمع الاستهلاك .

**السيدة:** التعاونية الفردية .

**الساقية:** مجتمعنا مجتمع الاستهلاك .

**الرجل الأول:** اللى يشربوا دم الشعوب .

**الرجل الثانى:** كلهم باعوا نفسهم .

**الثائر:** **(بصوت رهيب ، وضاربا بقبضته بقوة فوق البار فتطير بعض الكؤوس وتسقط على الأرض وتتحطم )** والأخوة ما ننساش الأخوة . **(لحظة صمت يبدو عليهم الخوف قليلاً . يكفون عن الأكل لحظات وهم جامدون )**

**صاحب المطعم:** ( **للساقية** ) لمّى لى القزاز اللى اتكسر ده ! **( الساقية تنفذ الأمر . تستأنف المناقشة ) الثورجية:** هنشق بطونهم بالسكاكين .

**السيدة:** الكيل فاض !

**العجوز:** كلامه صح . مفروض ما ننساش الأخوة .

**الساقية:** لازم ما ننساش الأخوة .

**الرجل الأول:** لازم ما ننساش الأخوة .

**الرجل الثانى:** لأ . لازم ما ننساش الأخوة .

**صاحب المطعم:** الأخوة .

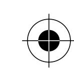
**الثورجية:** الدم ! البطون المفتوحة ! نفسى أشوف مصرينهم طالعة من بطونهم .

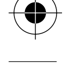
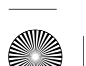
**الساقية:** الرجالة بيفضلوا زى ما همه .

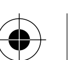
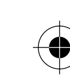
**الرجل الأول:** الشباب همه اللى عندهم الحماسة .

**صاحب المطعم:** الشباب مغفلين .












**النشوة )** الشمس دى ما بنشفهاش فى الوقت ده من السنة .

**السيدة العجوز: (تنهض أيضًا )** حاجة جميلة . **( ينهضون جميعاً ويتطلعون فى القاعة . الضوء يختفى بالتدريج ولكن بسرعة . وكل شىء يعود كما كان رمادياً . العجوزان والآخرون يلتفتون ويجلسون من جديد . الرجل الأول يعود إلى مكانه . الحركات الراقصة تتلاشى . الشخص يعود بدوره إلى الجلوس . الغناء يصبح همهمة ثم صمتاً . الجميع يلزمون الصمت . الوجوه تعود إلى قتامتها . الشخص ينهض فجأة ثم يعود للجلوس) (رنين أدوات الطعام لم يعد منغماً )(الناس ينظرون إلى الشخص مندهشين ، ويستأنفون الأكل )**

**الشخص: (للساقية )** الأضواء انطلقت .

**الساقية:** حضرتك بتتكلم على إيه ؟ كل حاجة زى ما هيه . الظاهر انك مش مرتاح . هجيب لك حاجة تشربها . **(الجميع يبدو عليهم السرحان والقتامة ، كأن شيئًا بالفعل لم يحدث . يأكلون فى صمت ) (الساقية ، كانت قد اقتربت من الشخص ، تنظر إليه لحظة ثم تبتعد )**

**الشخص: ( ينظر من النافذة ، أى فى مواجهة الجمهور )** حركة . حركة . **(ينهض . لا يوجد رد فعل فى القاعة )** انتو مش سامعين ؟

**( يجلس من جديد . الزبائن تواصل الأكل فى صمت . يسمع اصطكاك الأدوات والأطباق . كل شىء يعود ثقيلاً أو محايداً)**

**( ثم تسمع ضوضاء شديدة آتية من الخارج . درّاجات بخارية . إذا أمكن تعرض خيالات أشخاص فوق دراجات بخارية على جدار أقصى المنصة فى اللحظة التى تتوقف فيها الضوضاء . يدخل الآخرون محدثين ضوضاء ، مضطربين شاتمين صاخبين) (أتى من عمق المنصة معصوب الرأس . ثم رجلان . رجل يدخل ، غدارة فى حزامه . يتوجه نحو البار بخطوة حازمة . الزبائن الذين كانوا يستأنفون الأكل ينظرون بالكاد ثم يواصلون الغداء )**

**الثورجى: (بطريقة عسكرية )** واحد سفن ! أنا راجع من الحرب . حاسس إنى حران . **(تصل سيدة جميلة ، متوترة ، تتوجه إلى البار أيضاً )**

**الثورجية:** واحد سفن ! **(الزبائن المتحوطون للموائد يلتفتون وينظرون إلى الثورجى )**

**الثورجى:** الحرب دايرة فى الميدان الكبير . **(شيئًا فشيئًا ، الزبائن ينصتون أكثر انتباه ثم ينهضون واحداً واحداً ويذهبون نحو الثورجى ويحيطون به وبرفيقته )**

**العجوز:** ما شفناش كده أبداً .

**الثورجية:** مش سامعين المتفجرات ؟ **( الجميع يرهفون السمع ، ويلتفتون إلى بعيد حيث تصل فعلاً ضوضاء المعركة خافتة فى البداية)**

**السيدة:** فعلاً !

**العجوز:** صحيح ! ده جايّة من الميدان الكبير . أنا بروح هناك كل يوم حد أتفسح الحد الماضى كان الجو هادى خالص . من هنا للحد الجاى هيرجع الهدوء تانى .

**السيدة:** بالتأكيد دى حاجة بسيطة وهتعدى .

**صاحب المطعم:** فعلاً . فيه صوت دربكة . كويس ، هتبتدى تانى . والله زمان !

**الثورجى:** مش هينتهى ده من هنا ليوم الحد .

**العجوز:** يبقه مش هروح أتفسح يوم الحد .

**الثورجية:** قريب قوى ، مش هيكون فيه غير أيام حد ، أيام أجازة بس . وده اللى إحنا بنحارب عشانه .

**العجوز:** على ما ده يحصل ، مش هروح أتفسح .

**الرجل الأول:** إيه اللى بيحصل ده ؟

**الرجل الثانى:** يا ترى دى آخر مرة ؟

**صاحب المطعم:** وسط المدينة ما يهمناش . ما يهمناش الأغنيا .

**الثورجية:** دلوقت . خلونا فى حالنا . فيه ورانا شغل كتير . دلوقت ننضف قدام بيوتنا .

**( شيئًا فشيئًا ، وخلال المشهد ، تشتد ضوضاء المعركة . وخلال المعركة أيضاً سنشاهد مرور رجال مسلحين . صور تحل محل صور المدنيين ، غير المشاركين وتحل فى النهاية محل هؤلاء . الضوضاء ستزداد شيئًا فشيئًا . وخلف النافذة سنشاهد مرور أشخاص تسيل دماؤهم . سنشاهد أيضاً رجال شرطة يركضون وهم يمسكون بالهراوات فى أثر المتمردين . فيما بعد ، سنسمع أيضاً أناشيد وجلبة. ولكن هذا لن يحدث إلا شيئاً فشيئاً . أما التأثير الشديد فيؤجل للحظة الختامية ، ذروة المشهد )**







سنين مع بعض وشنا فى وش بعض . شبابنا كله . كنا زى الاخوات الشققة .

**المدير:** بالنسبة ليّه ، كنت زى ابنى بالضبط

**بيير:** ودلوقتى ، هترتّب أمورك إزاى ؟ **(الشخص يلزم الصمت)**

**لوسيان:** لسه مش عارف .

**الصرافة :** خلّوه يفكر يا جماعة .

**لوسيان:** الأول هيستريّح .

**المدير:** هتتجوز ؟

**جاك:** ماظنش إنه يغلط الغلطة دى .

**بيير:** هيحاول دلوقتى إنه يستفيد من ثروته ده لسه شاب صغير .

**المدير:** يا ريتك ما تضيعش رأس المال اللى معاك . وتحاول تستثمره استثمار جيد . على الأقل جزء منه . **( صمت)** أنا مش عاوز تفتكر إنى بقولك كده عشان أخليك تحط جزء من مالك فى الشركة بتاعتى . على العموم لو عملت كده يكون أفضل .

**جاك:** المدير ما بيفكرش غير فى مصلحتك

**بيير: (بعد صمت)** أنا كمان حطيت جزء من فلوسى فى الشركة . وده خسرنى شوية لكن دى كانت فترة كساد .

**المدير: ( لبيير )** لكن كسبت برضة شوية .

**بيير:** لكن ما عوضتش كل اللى خسرته .

**المدير:** تدخل فى الشركة بحصة ... **( ينظر إلى الشخص الذى يلزم الصمت )** تكسب عشر أضعاف – ويمكن عشرين ضعف . أيامك يا بيير كانت فترة أزمة . لكن دلوقتى إحنا فى فترة رخاء ، ومعايا شركاء كبار وأقوياء . **( صمت)**

**لوسيان:** يا ترى هتفتكرنا ؟ نتعشم إنك ما تنساناش بالمرة .

**بيير: ( للوسيان )** ده هوّه جه عشان كده . عشان يقول لنا إنه مش هينسانا . ومش هينساكى . ده لا يمكن ينساكى .

**المدير:** فعلاً . هوّه قلبه طيب .

**جاك:** فعلاً ، فعلاً ، قلبه زى اللبن الحليب

**المدير: ( للشخص )** على أى حال ، أحب أشكرك على المساعدة اللى انت قدمتها لنا والوقت اللى انت ضيعته فى خدمة الشركة . الوقت من دهب . تصوروا . ده وقت الغداء . أنا عازمكم كلكم على مشروب . ياللا بينا على المطعم . كلكم عارفينه طبعاً .

**جاك: ( للشخص )** ياللا ! اتفضل اسبقنى معاهم وأنا جاى وراكم . **( لوسيان والصرافة والشخص يخرجون )**

**بيير: ( للمدير )** مش قلت لك إنه ندل جبان .

**جاك:** أنا قلت لكم إنه وسخ .

**المدير:** جنس حلوف ! واطى ! **( لبيير وجاك )** اتفضلوا ! اتفضلوا !

**( يخرجان )**

## المشهد الثانى

**(فى المطعم – يمكن تصميم الديكور فوراً فمثلاً تنقل المنضدة والكراسى . وتستعمل أضواء النيون . المنضدة تصبح " بار " خلفها المدير الذى يصبح صاحب المطعم ويرتدى المئزر ويضع شارياً . كل ذلك يمكن أن يتم أمام الجمهور . يدخل بيير وجاك والصرافة ولوسيان والشخص)**

**الصرافة: ( للشخص )** مش عاوز تشرب معانا حاجة تانية ؟

**جاك:** خليك معانا شوية .

**بيير:** الظاهر إن عنده شغل ، أو ميعاد ضرورى .

**لوسيان:** لأ ، ده هوه متضايق شوية .

**بيير: ( للشخص )** طبعاً الأمر ما كانش يخلو من بعض الخلافات اللى بتحصل بين الزملاء . لكن كنا بنتصالح ، ونرجع لبعض تانى . دى عشرة عمر .

**جاك:** عمر كامل . **( للشخص )** مش كده ؟

**بيير:** نشرب كمان حاجة ونلحق المدير .

**جاك:** قدامنا وقت لحاد الساعة اتنين . لازم ناكل مع بعض أكلة الوداع **(للشخص)** لأ . ما تستعجلش . الدور ده عندى . أنت هتيجى تانى عشان تشوفنا ، ونشرب على حسابك . مش كده ؟

**الصرافة:** دلوقتى ده دورى أنا .

**جاك:** لا ، يا مدام . دى أموال الشركة .

**الصرافة:** آنسة من فضلك . زمان كنا بنفكر فى الجواز ، دلوقتى مش ممكن.

**بيير:** كلام ، وبعدّين بننسى .

**الصرافة:** أنا جرّبت حظى مرة وكفاية .

**جاك: (مشيراً للشخص )** صاحبنا بدأ يتضايق .

**الصرافة:** أنا كمان لازم أمشى . زمان الخازنة عليها ناس كتير منتظرين. **(تنهض وتتوجه ناحية الشخص الذى ينهض لها . تقبله . الشخص يعود للجلوس ) (للشخص)** هتيجى تشوفنا تانى ، مش كده مش قادرة أصدق. **(تنصرف)**

**جاك: (للشخص )** الكسوف بتاعك ده والوسامة دى بيخلّوا الستات تموت فيك .

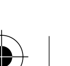
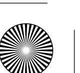
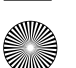
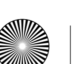
**بيير:** دون جوان . دور كمان **( للشخص الذى يأتى حركة )** لأ ، لأ مش انت ... انت بعدين ... ده دورى أنا . **( للوسيان )** انتى كمان هتزعلى على فراقه . **(يشربون جميعاً الكؤوس)** ودلوقتى اسيبكم ! **(للوسيان )** انتى ممكن تخليكى عشان تودعيه . **( وهو يضرب بقبضته بقوة على ظهر الشخص )** آه! ساحر النساء ! **(همساً للوسيان )** مش تغازليه دلوقتى لما بقى عنده فلوس ؟ **( بصوت مرتفع )** أسيبكم بقه تنبسطوا ! وأرجع الشغل . **(يخرج )**

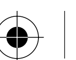
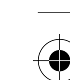
**لوسيان: ( للشخص )** بقولك إيه !

**جاك:** دور كمان !

**لوسيان: ( للشخص )** بقولك إيه !











**جاك: (للاثنين )** إذا كنتم عاوزين تتكلموا مع بعض ، ما تعملوش حسابى . أنا أعمى وأطرش . كلنا عارفين اللى كان بينكم . كان باين أن حيكون له مستقبل . لما جه الشركة من ... من...

**الشخص:** خمستاشر سنة .

**جاك:** خمستاشر سنة وشهر . خلى فلوسك معاك . إوع تحطها فى الشركة زى غيرك . انت صح . ده عين العقل .

**لوسيان: (للشخص )** وأنا سيبتك بعد كده بشهر واحد .

**جاك:** كان ممكن دلوقت نحتفل بمرور خمستاشر سنة على جوازكم .

**لوسيان:** بقولك إيه ! أنا عاوزه أقولك ... عاوزه أقولك... **(تسحبه نحو المنضدة الصغيرة ويجلسان إليها)**

**جاك: ( لهما )** عشان ما تضايقوش ، أنا هاقعد مع صاحب المطعم . لما تخلصوا مشيرًا إلى الشخص هاكل معاه آخر سندوتش سجق بالبطاطس المحمرة .

**لوسيان: (للشخص )** مادمت حت... حتمشى ، ممكن أقولك دلوقتى إننى اتصرفت معاك بغباء . أنا مش بقول كده عشان ترجع لى تانى. على أى حال ما كانتش غلطتى لوحدى . **(الشخص يؤكد بإيماءة من رأسه)**

**لوسيان:** أنا ما كنتش عارفة حاجة . وانت كمان ما كنتش عارف حاجة . الرؤية ما كانتش واضحة بالنسبة ليّه . بالنسبة لحبنا . لكن دلوقت ، أظن ... أظن... على أى حال كنا بنحب بعض . على الأقل أنا كنت بحبك . أما أنت فما كنتش عارف . انت غامض شوية . مش واضح . كان لازم توضح موقفك . محتاج جرأة . فعلاً ، انت شخص غامض . لما جه بيير ، ما كنتش عارفة اتصرف ازاى . كان واضح وعملى . وكان مستقبله واضح . خدنى المطعم ، ودانى المسرح . بعد كده كان بيتضايق من الخروج ، ولقيت إن الوضع معاك ما كانش أوحش . عيبه إنه كان بيوعدنى بكل حاجة انت ما كنتش بتوعدنى بحاجة أبدًا ، وده كان عيبك . هوّه على الأقل كان بيورينى الدنيا ورديّه . بعد كده خسر فلوسه كلها فى الشركة . أوع تحط فلوسك فى الشركة . دى شركة فاشلة . أنا مش بقولك كده عشان ترجع لى . يمكن الذنب كان ذنبى أنا . كنت متصورة أنك مش بتحبنى . وزى ما انت عارف ، الحب بيحرك الجبال من مكانها . مفيش حاجة تقف فى طريقه . مين عارف ؟ يمكن الظروف لو كانت مختلفة ، كان حبنا نجح . يمكن قلة الفلوس هيه اللى كانت السبب . وممكن نحاول مرة ثانية . مش لأنك بقيت غنى . يمكن لأنك بقيت غنى ممكن تبقى حر وتاخدنى معاك فى حريتك ، ونسافر ونشوف بلاد كتير ونركب الطيارة .

أنت بتئلمنى ... ممكن أشرب حاجة ؟ **(لصاحب المطعم )** اتنين سفن من فضلك . **(صاحب المطعم يحضر المطلوب ) (جاك الذى كان يتابعهما بعينيه يقول لصاحب المطعم منتهزًا فرصة الصمت بينهما)**

**جاك:** وواحد عشانى لو سمحت . **(جاك يشرب مع صاحب المطعم ويغمز له بعينه )**

**لوسيان: (للشخص )** ما كانش مفروض أقولك اللى قلتهولك ده . انت دلوقتى حتلاقى بنت صغيرة . معاك فلوس . قول كلمة . كلمة واحدة . عمرى ما فهمتك **(صمت )** عمرى ما عرفت انت عاوز إيه. كنت ساعات بتتكلم . بتقوللى الجو جميل . وقلت لى إنك بتحبنى . لسه بتحبنى؟ كنت بتقول إن عنيّه حلوة ، ورجليه حلوين . أنا لسه عنيه زى ما هيه ورجليه زى ما هيه . ممكن تدينى الأمل ؟ مش النهارده ولا بكرة . بعد شهور ، ممكن استنى . هترجع عشان تشوفنى ؟ أحسن أكتب لى . تحب أديك رقم صندوق البريد ؟ اتكلم ، قول حاجة . **(الشخص يلزم الصمت)**

ده آخر كلام عندك ! انت كمان حزين . لأ ، دانت حتى مش حزين كمان . صح ؟ **(الشخص يلزم الصمت)** ده آخر كلامك ؟ **(يلزم الصمت )** طيب ، أنا ماشية . **(تقبله على جهته )** مش عاوز تودعنى ؟ **(الشخص ينهض . يقبلها بطرف شفتيه)**

**الشخص:** أنا ... أنا...

**لوسيان:** انت كده دايمًا . اكتب لى . متهيأ لى انك هتكتب لى . الحقيقة إنى مش متأكدة **( تنهض . لجاك وصاحب المطعم )** مع السلامة . **( للشخص )** مع السلامة ! افتكر إنى موجودة . **(تنصرف . الشخص يعود للجلوس)**

## المشهد الثالث

**(الشخوص أنفسهم فيما عدا لوسيان)**

**جاك: ( يتوجه نحو المنضدة التى ما يزال يجلس إليها الشخص )** آه ، غارت فى داهية ؟ ما حاولتش أضايقكم . يمكن كنتم بتتكلموا فى حاجة سر . الإنسان مفروض ما يكونش متطفل . **(مع ذلك فهو وصاحب المطعم لم يفعلا سوى التصنت)**

جيت عشان أقعد معاك شوية . مش هضايقك ؟ **( يجلس مكان لوسيان )** ممكن أقعد ؟ على العموم لوسيان دى كانت مشروع زواج فاشل من بيير . وأنت كان ممكن تستفيد من الوضع ده . لكن أنا بسأل نفسى :إيه اللى كان عاجبك فيها ؟ وأنت معاها كنت دايمًا حزين . أنت شخص غريب . وأنا كنت بحبك مع كل ده ، كنا زى الاخوات . قولى ، هتعمل إيه بالفلوس ؟ مش هتشارك فى مشاريع المدير؟ يا ما شفنا منه . ده حوت . هوه لطيف






حركة .

**الرجل العجوز: (للسيدة العجوز)** هنروح فين؟ إحنا بيحكمنا مجموعة من الأغبياء المنتفعين . ومع النوع ده مش ممكن هنتقدم .

**الرجل الأول: ( الجالس بمفرده إلى منضدة)** بالعكس هنتقدم . حتشوف فى يوم من الأيام . وطبعًا مش هيكونوا مبسوطين لما يشوفوا النتائج . **(العجوزان ينظران إلى الرجل ثم يضعون أنوفهم فى الأطباق ويأكلون )**

**الرجل الثانى: ( للأول )** صح ، كلامك صح ! **(الساقية تصل حاملة صينية تضعها فوق المنضدة )**

**الساقية:** آدى البيفتيك والبطاطس المحمرة .

**(تضع الأطباق بصورة مهذبة . الشخص يأخذ المشروب ويشربه دفعة واحدة )** انت عطشان قوى وبتشرب كتير ، لكن ده مضر على صحتك .

**الشخص: ( أود أن شرب)** أنا عاوز آجى هنا كل يوم ، ممكن تحجزى لى الترابيزة دى كل يوم ؟

**الساقية:** الظاهر إن حضرتك بتحب العادة. لكن زى ما حضرتك عارف، مفيش حجز فى المطاعم الصغيرة اللى زى دى . لكن ممكن أسأل صاحب المطعم . **(تتوجه ناحية صاحب المطعم . يتناقشان فى صمت . صاحب المطعم يومئ برأسه بالإيجاب ) (الآخرون أنوفهم فى الأطباق . الساقية تعود إلى الشخص )**

**الساقية:** أيوه يا أستاذ ، صاحب المطعم موافق . كل يوم الساعة اتناشر ونص . ماشى ؟

**الشخص:** متشكر . انتى مين ؟

**الساقية:** أنا اسمى إيناس . أخت مرات صاحب المطعم . وابن عمى كمان بيشتغل هنا .

**الشخص:** تفتكرى إن المطعم ده هيقاوم كمبنى للأبد ؟

**إيناس:** على العموم إحنا مش هنكون موجودين . وهوه هيقاوم . ما تشغلش بالك . اطمئن . **(فجأة ضوء يحط فوق المفرش . شعاع من الضوء ساقط من أعلى)**

**الشخص:** أوه ! رائع !

**إيناس:** ده مجرد شعاع من الضوء .

**الشخص:** ده يغير كل حاجة . حاجة عجيبة ، عجيبة ، جديدة خالص **(متحمسًا )**

**إيناس :** لامؤاخذة يا أستاذ . عندى شغل كتير . هارجع تانى . **( تذهب)**

**(حدث شبه تحول فى الجو العام للمطعم . الضوء ينتشر فى كل مكان تقريبًا . الشخص يجلس . ينهض . يجلس . ينهض )**

**زبون: ( على مائدة ينادى الساقية )** يا آنسة . المكرونة اللى طلبتها لو سمحت .

**( الأصوات والحركات يطبعها إيقاع معين . والطلبات المبتذلة تصبح مغنّاة تقريبًا . الحركات تصبح راقصة)** (1)

**العجوز: (وهو يجلس وينهض )** المشروب بتاعنا لو سمحت .

**رجل آخر: (من المائدة )** البطاطس المحمرة .

**الشخص:** البطاطس **( منتشيًا )** شوك ، أطباق ، سكاكين . **(اصطكاك أدوات الطعام بطريقة منغمة)**

**صاحب المطعم:( وهو يغنى )** جميلة خالص ، طيبة خالص ، وكل طيب جميل.

**الشخص:** أوه ! المشروب !

**صاحب المطعم: (وهو يغنى )** المشروبات شمس جوّه القزايز .

**الساقية: ( تنتقل وهى ترقص وتغنى )** حاضر ، صبر ، لحظة .

**(الضوء ينتشر شيئًا فشيئًا)**

**السيدة العجوز: ( على المائدة )** قد إيه الجو جميل .

**الرجل الأول: ( لصاحب المطعم )** يا ريس ، أنا عازمك على حاجة ، تشرب

(1) فى الإخراج الذى قام به " جاك موكلير " ، كان الإيقاع سريعًا جدًا وارتجاجيًا .

إيه ؟

**( ينهض ويذهب إليه ويشربان معًا)**

**الرجل الأول:** أنا هارجع لشغلى ، لكن عندى وقت .

**العجوز:( وهو يغنى )** خمستاشر سنة وأنا فى المعاش .

**السيدة العجوز:** إحنا فرحانين .

**الشخص:** قهوة !

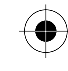
**الرجل الثانى:** آه لو كانت الأيام كلها أجازات .

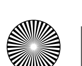
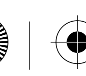
**العجوز:** هناك فرق .

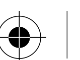
**الساقية: ( تحضر القهوة ، وترجع وهى ترقص تقريبًا)**

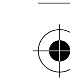
**الرجل الأول: (يلتفت ناحية القاعة ، يتطلع فى جميع الاتجاهات . تبدو عليه**














وأنا بحب أسمع الناس وهيه بتتكلم . أحب أسمع بيقولوا إيه . دى شغلتى ، أنا بوابة . أنا كده ، فضولية . كل حاجة يحكوهالك فيها حاجة مهمة . حتى لو كانوا ما بيقولوش غير كلام فارغ . لكن فيه أشخاص وأحداث ودنيا ، دنيا داخل الدنيا ودراما وكوميديا . كل واحد فيهم عنده حكايات وروايات . عواجيز بيموتوا . وأطفال بيتولدوا . (**تسمع ضوضاء . الحارسة تخرج لحظة –تعود حاملة صندوقًا** ) دى القزايز بتاعة حضرتك . (**تضع الصندوق** ) أنا رايحة يا أستاذ ، رايحة أشوف الكلبة بتاعتى وأشوف الطبيخ حضرتك قرفان ؟ حضرتك ما تعرفش قد إيه لطيف الكلب الصغير . أنا رغاية شوية ، مانا بوابة . أنا ماشية . حاجة واحدة بس قبل ما أمشى . خلى بالك من الست صاحبة الكلب الصغير . ما تعرفش المصايب اللى بتيجى من وراها . عقربة حقيقى . وجوزها ما يتخيرش عنها . والراجل الروسى اللى زارك من شوية الطويل الشايب ، قالولى إنه بيشتغل جاسوس . بصراحة باين عليه كده . ما تآمنش للى بيتقرب منك ويتودد لك ، ده بيبقى عاوز يشدك ليه ويغرس فيك ضوافره ويخنقك ويقتلك . لكن ما تحطش فى بالك، غير كده ، همه كلهم كويسين وظراف . على العموم ، إذا حبيت ، ولقيتك لطيف معايا ، هحكى لك حكايات تانية . لأ، لأ، أنا ما بشربش حاجة ، ما بشربش غير النعناع .

## المشهد التاسع

**الشخوص: (زوجان متقدمان فى السن . رجلان . الساقية أو خادمة المائدة ، صاحب المطعم ، الشخص . دُمى كبيرة يمكن أن تقوم مقام الشخوص ).**

**الديكور: (قاعة فى مطعم صغير فى ضاحية أقرب إلى الريفية . فى عمق المسرح " بار" . صاحب المطعم على البار . رجل بمفرده يجلس إلى منضدة . منضدتان أو ثلاث أخرى وحولها دُمى جالسة تقوم مقام زبائن ( هذا فى حالة عدم توافر ممثلين ) . فى المستوى الأول من المنصة ، منضدة صغيرة خالية . خلال لحظات طويلة إلى حد ما ، الناس يأكلون فى صمت . فى صمت أيضًا الساقية تدخل وتخرج من عمق المنصة جهة اليمين حاملة أطباقًا وتضعها فوق المناضد التى يجلس إليها الزبائن . تسمع فى هدوء ضوضاء السيارات الخافتة التى تمر فى الشارع . الرجل الجالس إلى الباب يشرب ثم يتوجه إلى منضدة أخرى ويجلس . همهمات مبهمة ثم من جديد صمت) .**

**( يدخل من جهة اليسار ، أى من يمين المتفرجين ، الشخص يسمع ضوضاء الباب ، خفيفة وهو يفتح. الشخص يتقدم حتى منتصف المنصة ، يتطلع حوله . تلقاه الساقية وهى شابة لطيفة القوام بالرغم من إرهاق ظاهر . الشخص يدخل )**

**صاحب المطعم:** أهلاً يا أستاذ . **(الشخوص الآخرون الذين يتحوطون الموائد لا يعيرون الشخص أى انتباه )**

**الساقية:** غدا ؟ **(الشخص يومئ برأسه علامة الإيجاب . ثم يشير إلى المنضدة الصغيرة الموجودة فى مقدمة المنصة )**

**الساقية:** ممكن حضرتك تقعد هنا ، لو حبيت . **(الشخص يشكر برأسه أيضًا ثم يجلس . ثم ينهض ليعلق المعطف والقبعة فى المكان المخصص ... يعود إلى الجلوس فى حين تحضر له الساقية أدوات الطعام ) (الشخص يمسك القائمة . كل ذلك فى صمت)**

**الساقية:** حضرتك تحب تشرب حاجة ؟ **(الشخص يومئ بالإيجاب)**

**الساقية:** بيبسى وللا سفن ؟

**الشخص:** سفن .

**الساقية:** بالثلج والشفاطة ؟ **(الشخص يومئ بالإيجاب)**

**الساقية:** والأكل ؟ **( الشخص يتردد )** واحد بيفتيك ؟

**الشخص:** مستوى قوى .

**الساقية:** مع بطاطس محمرة ؟ ماشى ؟ مع بطاطس محمرة .

**الشخص:** وجبن .

**الساقية:** حضرتك تاخد حلو ؟ ماشى . نشوف بعدين . **(فى انتظار الأكل ، الشخص يضع مرفقه فوق المنضدة ووجهه بين يديه ) (الساقية تتنقل بين الموائد لتقديم الطلبات) ( تسمع ضوضاء السيارات فى الشارع . بعد فترة تصبح الضوضاء ذات إيقاعات موسيقية مما يضفى على الجو مظهرًا غير واقعى . الساقية تتحرك أيضًا بصورة غير واقعية كأنها تؤدى رقصة غريبة ) (الشخص يتطلع حوله)**

**الشخص:** كل دول زباين...

**الرجل العجوز: ( للسيدة العجوز )** تحبى الكفتة دى ؟

**الشخص: (وهو يتطلع ناحية الجمهور )**





لكن حوت . كان ممكن أنا وانت نعمل حاجة . آه ، شركة صغيرة داخل الشركة . انت كنت خواف . وكسلان . تلتاشر سنة ، لأ ، خمستاشر سنة مع بعض ، الحياة مرت من غير ما نعمل حاجة . كنت بحبك ولسه بحبك زى أخويا ابن أمى وأبويا . خمستاشر سنة مع بعض ، وللا تلتاشر ؟ خمستاشر وللا تلتاشر ؟

**الشخص:** صح . أربعتاشر . **( لصاحب المطعم )** اتنين كمان . **( صاحب المطعم يحضر المطلوب )** حاولت أخرجك من الورطة اللى كانت فيها . كنا زى الاخوات خمستاشر سنة . وللا تلتاشر ؟

**الشخص:** أربعتاشر .

**جاك:** لكن بالفلوس اللى معاك دلوقتى ممكن نعمل حاجة . ممكن تساعدنا ، مش تروح تديها للفقراء . دول سيبهم يغرقوا فى فقرهم . الفلوس لازم نديها للنقابات ، هيه اللى بتدفع للكوادر والصحفيين والمناضلين . لكن انت متفهمش الكلام ده . انت أنانى . لو طلبت منك مبلغ تساعدنى بيه فى النضال ، يمكن تفتكر إن أنا عاوز آكل فلوسك . بلاش ، أنا مش عاوز فلوسك دى . انت وسخ .

**صاحب المطعم:** لأ ، لأ ، يا أستاذ جاك ، ميصحش تقوله كده ، ما كلنا وسخين .

**جاك: (وهو يشرب )** بس بدرجات .

**صاحب المطعم:** زى ما انت عارف ، أنا فضلت أتعب طول عمرى لحد ما فتحت المطعم ده . وفلوسى فى جيبى أحتفظ بيها ، ومش ممكن أسلمها لأى إنسان . كل واحد يشوف حاله .

**جاك:** تبقى غابة . انت على كده رأسمالى عدو الشعب .

**صاحب المطعم:** وانت بتحلم أحلام فى الهواء . **( للشخص )** مش كده يا أستاذ ؟ كنت بعاملك معاملة ممتازة من تلتاشر سنة ، وللا خمستاشر سنة . وانت كل يوم بتاكل عندى .

**جاك: ( للشخص )** ومع كل أنا بحبك . سايب الشغل وقاعد معاك . خليه يروح فى داهية المدير . ده النهاردة عيد عندى ، لأنى بحتفل بيك . مش هروح المكتب خالص النهاردة . ده آخر يوم أشوفك فيه لأ ، مش آخر يوم . انت حترجع عشان تشرفنا ، مش كده ؟

**صاحب المطعم:** وأنا خدمتك تلتاشر سنة . هترجع تزورنا . مش هتلاقى حد يخدمك زيى .

**جاك :** تلاقيهم دلوقتى جابوا واحد غيرك . نفسى أشوفه ده اللى هيقعد قدامى بدالك لأ ، مش عاوز أشوفه .

**صاحب المطعم:** ممكن أرفع الكلفة بينى وبينك ؟ خمستاشر سنة بتاكل عندى .

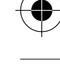
**جاك:** خمستاشر سنة زملاء فى الشغل . كل يوم ، هه ؟ **( لصاحب المطعم )** انت متعرفوش زيى . ده كانت معاه لوسيان . على العموم أشوف وشك بخير . **(ينهضون ويتعانقون . الشخص يحاول أن يكون على مبعدة منهما ، لكنه يستسلم للعناق)**

## المشهد الرابع

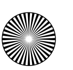
**(الشخص . السيدة العجوز ) (المنصة خالية إلا من كرسى فى المقدمة إلى يسار المتفرج قليلاً . أمام العجوز الجالسة ، الشخص يجلس ، فى معطف رمادى ، وقبعة رمادية ، وحذاء أسود . حينما يخلع المعطف سنراه فى بدلة رمادية ورباط عنق أسود)**

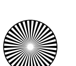
**العجوز: ( فوق رأسها قبعة فيها دبوس كبير ، ترتدى "تايير" قاتم اللون )** ما تشغلش بالك يا أستاذ . هتفرش شقتك بسهولة . اعمل زى ما أنا عملت، واشترى حاجتك من المعارض ، دى قريبة خالص من هنا . يدوب 400 متر . كل بضاعتها جديدة . شغل بتاع عمال شاطرين وأمناء . واللى ما تلاقيهوش عندهم يجيبوهولك من المخازن الضواحى دلوقت يا أستاذ فيها كل حاجة . أوع تفتكر إن تنقصها حاجة . انت بعد ما اشتريت الشقة دى ، أقدر أقولك دى أحسن حاجة انت عملتها . البيت ده معمول على إيديّه . كل حاجة فيه ميّه ميه . انت عارف المبانى بتاعته دلوقت ، الحيطان تسمع منها الجيران وهمّ بيكحوا . وتسمع السيفون ، تسمعهم حتى وهمه بيتفوا . تسمع كل حاجة . مش هقولك أكتر من كده . انت فاهم كل حاجة . قرشك اللى خايف عليه حطه فى المبانى اللى زى دى . حطه فى الحجر الجامد ، مش فى الطوب اللى فاضى من جوه أو الورق الكرتون ... يا أستاذ، أنا جربت كل حاجة ، فلقيت إن الحجر هو أضمن حاجة. فيه مستثمرين تديهم الفلوس ويدولك وعود . يقولولك :هنديك 9% أو 10% أو 12% وبعدين مفيش حاجة ، تبص تلاقيهم اختفوا وخدوا الفلوس . مستثمرين حرامية . وبيلاقوا اللى يساعدهم على كده . وطبعًا انت شفت فضايح شركات الاستثمار :الخسران الوحيد هو انت ، صاحب الفلوس . تصور ! والكل بيقطّع فى جلدك ، لكن بالقانون . أوع تقول ده كان زمان . لأ ، زمان كان فيه شرف وأمانة . كان فيه ناس عندهم ذمة وأمانة ، دلوقت ذمم خربانة . طبعًا انت معاك فلوس . ولازم تستثمر جزء من فلوسك عشان تعيش من دخلك وتستفيد . أنا شخصيًا كنت هحط فلوسى فى بنك زراعى . أنا مش عاوزه أقدملك نصائح . انت فاهم كل حاجة . فى نظرى البنوك الزراعية هى أفضل حاجة ، لأنها شغالة



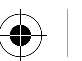


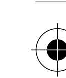


















على القمح . لكن الحجر هوّه الحجر ، والقمح هوّه القمح . مفيش أحسن من كده . لأن القمح لابد منه . وإلا مش هنقدر نعمل عيش . ومن غير العيش ما نعرفش ناكل . وانت عارف العيش بتاع دلوقتى . والأسهم والسندات مش مضمونة فى الوقت ده اللى بتحصل فيه الأزمات الاقتصادية . يعنى انت فى بيتى هنا هتكون تمام التمام. العمارة لا هى قديمة ولا جديدة . وانت فى الدور الثالث وف ضاحية قريبة من وسط البلد . لما تحب تروح وسط البلد تلاقى الأتوبيس أو الميكروباص . وكمان فيه التاكسى إذا كنت مستعجل . العمارة دى عمرها ميت سنة . لكن انت مش هتحتاج تنزل وسط البلد ، هتروح تعمل إيه فى وسط البلد كل يوم وانت على المعاش . صحيح مدخل الشقة عتمة شوية . **(الشخص يتابع بنظره العجوز التى تعطى تفصيلات عن الشقة)** لكن انت مش حتفضل فى المدخل ، ده يدوبك المرور بس . للدخول والخروج . عشان كده بيسموه مدخل . جنب الباب على الشمال فيه الحمام . وزى ما شفت التركيبات متينة لأنى جدّدتها قريب . انت بتبص على الحيطان ، طبعاً محتاجة وش دهان وتبقى زى الفل . وبعدين عندك الباب القزاز اللى بتدخل منه على الأودة الكبيرة اللى إحنا قاعدين فيها دى . وزى ما انت شايف ، شرحة ومنورة ، النور بيخشلها من تلأت شبابيك . كبيرة وشرحة ممكن تعملها صالون ، وأودة سفرة جنب الحمام فيه المطبخ . وضرورى انت شفته . وبعدين فيه الأودتين اللى بيطلوا على الحوش . ممكن تعمل واحدة منهم للنوم ، والتانية طبعاً انت شاب وممكن تتجوز وتخليها للأولاد . الإنسان العاقل ميسبش نفسه لحد ما يعجز من غير ميتجوز . الوحدة دايماً وحشة . وبعدين أنا مش عاوزة أحشر نفسى فى حياتك . وأقدملك نصائح . ده رأيى الشخصى ومش بفرضه عليك . لأن الأولاد برضه بييجوا ومعاهم مشاكلهم . كفاية إنهم جحودين وأنانيين ، مش كلهم طبعاً . فيهم ده وده . إذا ما كنتش عاوز تتجوز ، ممكن تخلى الأودة بتاعتهم مخزن للحاجات الزيادة اللى عندك ، الشنط والهدوم . وفى الأودة دى ، زى ما انت شايف ( **تشير بإصبعها ناحية الجمهور** ) فيه الشباك ده اللى بيطل على الحارة . وعلى الشمال ( **الشخص ينظر** ) الشباك اللى بيطل على الشارع الكبير اللى فى آخر الشارع الصغير . طبعاً فيه عربيات النقل والأتوبيسات ، يعنى شوية دوشة ، أنا ما باقلش لأ . لكن بعيد . أنا شخصياً كنت بنام على الأصوات ديّة . وبعدين الناس . كلها مش زيّى . فيه ناس بيضايقوا من كده يا ريتك

تكون زيّى . يعنى شباك بيطل على المدينة وشباك بيطل على الريف . فيه عواجيز كتير على المعاش . مهماش شباب زيك . عواجيز . فيه الراجل الروسى الأبيض ، وده راجل مؤدب . كان " دوق " قبل الثورة وبعدين طردوه . مع الكلب بتاعه . كلب لطيف ظريف . مؤدب مهذب زى صاحبه تمام . زى ما بيقولوا " ذلك الشبل من ذلك الأسد " . والست اللى ساكنة فى الدور التانى ، هى رخرة عندها كلب " كانيش " لكن مش مؤدب . وصاحبته كمان مش مهذبة . مرة الكلب عضلى الشراب بتاعى . بعد كده ، فى الشارع الصغير ، فيه الشاليهات والأشجار هناك قدامك بالضبط . اتنين عواجيز زى العشاق يخرجوا مع بعض ، دايماً مع بعض يسّندوا على بعض . حاجة جميلة . كل ما أشوفهم الدمعة تفر من عينى . وبعدين على يمين العمارة فيه البيت الصغير ، فيه راجل عجوز هتشوفه . بيخرج كل يوم. إلا إذا كان عيان . دايماً متضايق وزعلان . عشان كده أنا بنصحك متكنش زيه . لازم تتجوز . وبعدين على اليمين ، فيه الشاليه التانى . بص ، هناك ، الست العجوزة . التخينة دى . حكايتها متسرّش . كل يوم بالليل تخرج قدام بيتها تستنى ابنها . بتستناه من عشرين سنة . سافر عشان يعمل فلوس ، سافر أمريكا ، مش عارفة بالضبط . هيه كمان مش عارفة بالضبط ده من زمان قوى . كل يوم تخرج على عتبة البيت وفى إيدها شمسية ، لما يكون فيه مطرة . وتقعد على كرسى لما يكون الجو جميل ، كرسى بتحطه أدام البيت . وتبص ناحية اليمين ، دايماً ناحية اليمين . من ناحية واحدة وتستنى ، تستنى . ما تتكلمش . زمان ، كانت تعيط وتشتكى . وبعدين ترجع البيت وهى بتعيط . لكن دلوقت هديت ما بتتكلمش ، حتى ولا مع روحها . تفضل قاعدة لحد الدنيا ما تليل وبعدين تشيل الكرسى وتدخل بيتها . غير كده ، يا أستاذ ، الربيع بيكون جميل لطيف ورد فى الجنانين كلها . ورد كبير ، كبير قوى ما فيش منه ولا فى وسط المدينة ، ومن كل لون . طبعاً هنا ضاحية الجنوب ، الجو بيكون أدفا . ويوم الحد بالذات تلاقى السما زرقا وصافيا ، بالذات يوم الحد. الشمس تبتدى تصفا فى العادة من يوم الخميس . واحنا هنا قريّبين من خط الاستواء . عشان كده الشمس بتكون أقرب والنهار كمان أطول . والليل كله نجوم . ساعات لما ما يجينيش نوم، أو أكون راجعة من السينما ، أبص فى السماء كنت بارجع من السينما مع جوزى. دلوقتى مات . عشان كده ، أنا بعت لك الشقة . مقدرش أعيش هنا من غير جوزى . آه ، لو كنت عـــــــرفت جـــــــوزى . مـــــــا





فى وقت الهدنة . بيتهيألى إن الحيطان بتتهز وإن زلزال هيحصل بعد شوية . الحاجات ما باقيتش هيه هيه ، حاجات تانية جت محلها . كأنها هيه ، لكنها مش هيه . الظاهر إن فيه عمليات تغيير وتبديل بتحصل باستمرار . الكرسى اللى أنا قاعد عليه دلوقت مش هوه الكرسى اللى قعدت عليه ساعة ما جيت . فى كل مكان باسمع طقطقة وساعات ما سمعهاش الحاجات بتتحرك على طول ، بطقطقة فى كل مكان . تغير وتبديل مش باين لنا ، لكن بيحصل . حاجة غريبة . لكن ليه كده ؟ فى أى لحظة الحاجات ممكن تنشق تتكسّر ، تتفلق نصين . وأنا بستغرب لأن ده ما حصلش لحد دلوقتى . ومنتظر إنه هيحصل فى أى وقت . ما تتصورش إن أنا معنديش عقل . بالعكس . أنا عاقل . لكن مش قادر أتكيف مع الأشياء . ومين هوه العاقل ؟ اللى بيقبل أى حاجة ، وللا اللى ما بيقبلش كل حاجة ؟ تفتكر إن الاستسلام عقل ؟ أحياناً تيجى الفرصة عشان نعرف . إحنا مش قادرين نعرف حاجة . إحنا جهلة . إحنا عايشين فى سجن . صندوق . صندوق داخل صندوق داخل صندوق تالت ، داخل صندوق رابع ، وهلم جرا . إلى مالا نهاية . والعلماء الكبار ما يعرفوش أكتر مننا . إحنا ما نعرفش حاجة . حاجة واحدة بس هيه اللى نعرفها ، إننا ما نعرفش حاجة . ما نقدرش نعرف حاجة . أنا بقة ماقبلش الوضع ده . طيب ، يا أستاذ ها نتقابل . أنا ماشى . هنتكلم فى الحاجات دى مرة تانية. أنا مبسوط منك لأنك بتنور لى حاجات كتير . ( **ينهض وينصرف** ) مع السلامة ! نسيت أقولك حاجة. خلى بالك من البوابة بتاعتنا. **(يخرج)**

## المشهد الثامن

**(الشخص يذهب فيجلس فوق الكرسى ، يظل كذلك فترة ، جامداً لا يتحرك . ثم يرفع رأسه وينظر إلى السقف ، ثم إلى الأرضية ، ثم ينظر حوله . يتوجه فى بطء ناحية اليمين . حذاؤه يطقطق فوق الأرضية . يبدو عليه الفزع قليلاً . ينحنى ويجس بيده الأرضية والحذاء . فى هدوء وعلى أطراف أصابعه ، يستند بيده على جدار اليمين ليتأكد من صلابته . يهز كتفيه كمن يقول :" متين " . ثم يذهب إلى جدار عمق المنصة ، يكرر الأداء السابق ثم يذهب إلى جدار اليسار . يلمسه برقة ثم بقوة، ثم بكل قوته . يأتى حركة تقهقر يتراجع خطوات . ينتظر لحظات . يهز كتفيه )**

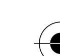
**الشخص:** المبانى جامدة . ( **يستقر فى منتصف الحجرة ويتطلع إلى السقف .**

**يهز كتفيه مرة أخرى. ولكن يبدو عليه القلق . يتوجه فجأة إلى زاوية الحجرة التى وضع فيها المعطف . يفتش فى الجيوب . يخرج علبة سجائر ، ثم وفى حذر شديد وعلى أطراف أصابعه ، يتوجه إلى الكرسى يريد أن يجلس . يتردد . يتأكد أن الكرسى متين وأنه يتحمل . يجلس ليشعل سيجارة ويظل جالساً لحظات ، يدخن) (لحظات صمت) (يتطلع حوله ليلقى بعقب السيجارة . وأخيرا يقرر ويلقى بالعقب على الأرض ، يسحقه بقدمه . ينظر من جديد نحو السقف . يتطلع إلى السقف) ( يعود إلى علبة السجائر التى كان قد وضعها فى جيبه ، يأخذ منها سيجارة ، يعيدها إلى العلبة ويعيد العلبة إلى جيبه) ( ينهض ، يظل لحظات جامدا فى مواجهة الجمهور . يأخذ فى القفز فجأة ثم يتوقف ) (يظل جامداً بعض الوقت ثم يسرع إلى الركن الأيسر ووجهه إلى الجمهور حيث من المفروض وجود نافذة . يجذب ستارة وهمية وينظر فى مواجهة الجمهور ، أى فى الشارع) (صمت) شىء لطيف . ( يبتعد عن النافذة ، يجوب الشقة ، ويداه خلف ظهره ، عدة مرات متتالية ، وهو يتفحص الأماكن . فى لحظة معينة ، سيخرج من أقصى المسرح . سنسمعه يمشى خطوات فى الحجرات الأخرى . ثم يعود إلى الظهور . الوقت الذى يغيب فيه عن المنصة يجب أن يستمر طويلاً ، ربما دقيقة كاملة أو دقيقتين . يعود إلى الجلوس فوق الكرسى ، يخرج علبة السجاير ، يأخذ سيجارة يضع العلبة فى جيبه ، يشعل السيجارة فى بطء ، ينظر فى الخواء لحظات طويلة أيضاً ، وجهه بلا تعبير) ( الحارسة . سيدة فى الأربعين ، أميل إلى البشاشة . تدخل من عمق المنصة . قبل أن تدخل تسمعها تقول )**

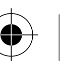
**الحارسة:** صباح الخير يا أستاذ ، أنا البوابة . **(الشخص ظهره للجمهور ، يلتفت بسرعة مبدياً بعض علامات الفزع . يدير ظهره للجمهور حينما تظهر الحارسة . الحارسة تبدو مسالمة للغاية)** صباح الخير يا أستاذ . العفش بتاع حضرتك تحت . هنطلعه بعد شوية . حضرتك عندك عفش كتير . طبعاً هتعرف ناس كتير فى الحى . الواحد مش مفروض يعيش كده لوحده بعيد عن الناس زى البومة ، واحد فى مركزك لازم يكون مبسوط وراضى . الواحد لازم يخلى فى قلبه مكان للفرحة ، حبة شمس ، وكل حاجة تبقى ربيع ، حتى لو كانت السما مليانة غيوم . أنا بعمل كده . أنا هاجيب لحضرتك خدامة تعمل لك شغل البيت . يمكن حضرتك متعرفش حتى تستعمل المكنسة الكهربية . الحياة كلها مفاجآت .



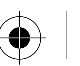
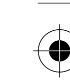














لكن هيه إيه ؟ أنا مش بقول كده لأنى بغير عليها . أنا شخصيًا ميهمنيش زى ما قلت لك . لكن أنا بقولك ده عشان مصلحتك أنت . خلى بالك . هتعديك بالمرض بتاعها . باين عليك راجل عاقل ، ومتِزن وأخلاق عالية . وشايفك سليم عقليًا . لكن هيه ممكن تعديك . لما الأزمة بتجيلها ممكن تهدّ برج إيفل . البيوت تتهز والحجارة يجيلها العصبى . سيبنا من الموضوع ده. أنا عندى عربية . نروح القهوة ونشرب حاجة . أنا محبش الشرب، لكن الشرب ممتع . إيه رأيك ؟ هه ! إيه رأيك ؟ لكن أنا مش عاوز أضايقك . أنا ماشى . أنا بضايقك . ده ضيق مراتى اللى انتقل لى . على كل حاول تيجى تزورنا هنضحك قوى . طيبً . مع السلامة . بينى وبينك ، خلى بالك من البوابة بتاعة العمارة . **(الزوج ينصرف . يعود بعد لحظة )** مراتى بتطبخ وحش قوى . وبعدين يقولوا الرجالة همه الغلطانين . **(الزوج ينصرف نهائيًا ) (الشخص يجلس فوق الكرسى . زيارة جديدة . ينهض من جديد )**

## المشهد السابع

**(يدخل من الباب نفسه رجل طويل أبيض الشعر يعتمد على عصاه ، يعرج قليلا )**

**الزائر:** آسف إن كنت جيت من غير ميعاد . أنا شايف إن عندك كرسى. ممكن أقعد . الوقوف بيتعبنى . أنا جيت عشان أتعرف عليك . لازم نتعارف . الناس لازم يعرفوا بعض عشان كل واحد يعرف قيمة التانى . لما تعرف واحد ممكن تبتدى تحبه وتستلطفه . أنا من دلوقتى استلطفتك . أنا بحب يكون بينى وبين الناس استلطاف . نعمل إيه إن ما كانش كل واحد بيستلطف التانى . تقوم حرب بينا لإن محدش يعرف التانى . آه ، الحروب ، ياما شفت حروب ! زى ما انت شايف ، أنا أعرج، خرجت مصاب من الحرب . أنا من ضحايا الحروب . بنحارب الناس اللى ما نعرفهمش . اللى ما نقدرش نتفاهم معاهم . بالضبط عشان بيتكلموا لغة تانية . لو كنا اتعلمنا لغتهم ، لو كانوا اتعلموا لغتنا ، ما كانش ده حصل ، وما كنّاش حاربنا بعض . باختصار ، أنا مش هاضيقك أكتر من كده . فضلت طول عمرى مصاب . مأساة . طبعًا ، مأساة . بطلت أقرأ جرايد عشان ما أحزنش واتغم . بص ، بصة كده فى الجرائد ، ما تلاقيش غير القتل والدبح والأمراض والزلازل والحرايق والكوليرا والطاعون والفيضانات والاختلاسات . والدجل والشعوذة . المحامى اللى انت موكله عشان يدافع عنك بيبيعك للخصم ، بالقانون . الناس اللى بتنتخبهم عشان يدافعوا عن حقوقك بيستغلوك وينهبوك ، والقانون بيحميهم ... ليه الناس ما بقتش تحب بعضها ؟ ليه بيكرهوا بعض ؟ كل الأسباب اللى بيقولوها والظلم والانهيار الاقتصادى ، ده كله مش كافى عشان نفنى البشرية وندمر العالم . الأيديولوجيات والحقوق المهضومة مش ممكن تفسر كل حاجة . الحاجات دى كلها أقل بكثير من الدمار اللى بتسببه الحروب. الأيديولوجيات اختفت قدام العنف والإرهاب . أصبحت مجرد حجة للعنف والإرهاب . لغز . كل حاجة لغز . وكل حاجة عنف وإرهاب . قالوا " حبوا بعض " ربنا بيقول كده . لكن اللى بيحصل اننا بناكل بعض . والظاهر ده هوه معنى " حبوا بعض " لأن الإنسان بياكل اللى بيحبه. الدنيا مش تمام . إحنا مضطرين إننا ناكل . واحنا عايشين اقتصاد مقفول . مفيش حاجة بتجيلنا من بره . واحنا مضطرين ناكل ، ناكل بعضنا عشان نعيش. بص فى الميكروسكوب تلاقى الخليا الميكروسكوبية بتاكل بعضها . كل واحد عاوز يعيش . لكن ليه عاوزين نعيش ؟ ليه كل واحد عنده الرغبة إنه يعيش ؟ لأن ربنا اللى خلق الدنيا دى خلقها عشان تستمر ، عشان كده خلق فينا الرغبات اللى تدفعنا للحياة . الرغبة فى الأكل والرغبة فى قتل بعض ، لأننا زى ما قلت بنعيش اقتصاد مغلق . لو قدرنا نتخلص من الرغبة فى الحياة كان الموضوع اتحل . كان كل شىء انتهى . لكن ربنا عاوزنا كده ، عايشين برغباتنا اللى بتحركنا . هوه ماسكنا بالحكاية دى . أنا حاولت أموّت الرغبات فى نفسى . الرغبة فى أى حاجة . الرغبة فى كل حاجة . الرغبة فى ولا حاجة . لأن الرغبة فى ولا حاجة هيه رغبة برضه . انت مش شايف إن إحنا عايشين فى جحيم ؟ وإن النار هنا فى الدنيا مش فى الآخرة بس . كلنا عايشين عطشانين وجاعانين ، بتنهشنا الرغبات . ولما نشبع وما نباتش جاعانين ، تطلع لنا رغبات تانية . جوع تانى . وعطش تانى . إحنا عبيد . عبيد لبعض . لو أقدر أمنع نفسى من الأكل ، أو أقدر أمنع نفسى من الشرب . ده ممكن ؟ أنا حاولت أعمل كده تلات أيام ، بعد كده ما قدرتش . وممكن انتحر . لكن العملية مش سهلة . لأن ربنا حط فينا غريزة المحافظة على النفس . الخوف من الموت . هوه بيدافع عننا ضد نفسنا . فخلق لنا الخوف . الحقيقة أنا بخاف من كل حاجة . انت ما بتحسّش إنك متهدد ؟ أنا بحس بالخوف ، بالذات لما ما يكونش فيه خطر ولا حاجة نخاف منها . ساعتها أقول لروحى ، يا ترى بيدّبروا لنا إيه . فيه حاجة بتحصل فى وقت الهدوء .







كنّاش بنفترق أبدًا . أربعين سنة . اشتغل فى كل حاجة :تاجر ، ورجل أعمال ، ومقاول وميكانيكى، وملقّن فى المسرح . وفى يوم من الأيام كان عنده مغسلة آلية قريبة من هنا ، متين متر . سابها لشريكه لمناسبة ممكن تغسل فيها هدومك . وفى الآخر ، اشتغل مدير فى محطة السكة الحديد . وبعدين حب يشتغل فى الشرطة كان بيحب الشغل اللى زى كده . كان عالم وكان عنده مجموعة هايلة من الطوابع . مات فجأة . بنتكلم مع بعض بالليل ، مكانش مبسوط ، بالنهار . مضايقات حصلت بينه وبين واحد من التجار . أعصابه اتِوترت ، واتخانقنا شوية مع بعض كان دايمًا يتخانق معايا لما يتضايق من التاجر . وبعدين نتصالح واحنا جنب الدفاية . الدفاية اللى انت شايفها هناك دى . كان فيها كرسيين كبار حمر قدام بعض. كنت أنا أشتغل بالإبرة وهوه قدامى ماسك كتاب أو جريدة يفتحها على صفحة الحوادث . ومع كل ، كان طيب قوى . حط إيده على قلبه وقام . فخفت أنا وقلت له :" مالك يا جان ؟ " فراح واقع بطوله على الأرض . كان طويل حوالى مترين . لما شفته على الأرض كده اتهيأ لى أنه أربع أنفار . زى ما يكون عمود وسقط .جبت الدكتور وجبت القسيس، كنت زى المجنونة. ما كنتش أتصور أبدًا إن ده ممكن يحصل عمرى ما فكرت فى حاجة زى دى . كنت متصورة إن احنا هنعيش على طول العمر كله . عيّطت بين إيدين القسيس . قال لى لازم كنت تتوقعى حاجة زى دى ، فده شىء بيحصل دايمًا . إن عاجلاً أو آجلاً . لكن بيحصل . ربنا رفعه إليه . ربنا اللى ما كنش بيصلى له . لكن أنا بصلى . أنا مؤمنة . هقابله تحت شجرة فى جنينة . الدكتور قال لى إنه مات بالسكتة القلبية . فقلت له :" إزاى سكتة قلبية ؟ " قال :" الموت بيحصل لما القلب يقف . " آه ، كان قوى ، زى الأتراك . ممكن إنه يكسرك ببوكس من إيده . كنا متفاهمين . مرة رجع سكران . فضربنى قلم على وشى والدم نزل من منخيرى وكسر لى سنة . لكن فى الآخر ، اتأسف لى . آه ، كان إنسان متحضر . أنا مش قادرة أعيش فى البيت ده من غيره . هروح أعيش مع حفيدة ليّه فى الريف ، بنت بنتى ما تجوزتش . على شاطئ البحر . عندها أودتين ، وده كفايا علينا أنا وهيه . حفيدتى عاوزة تطلع على المعاش . وبالمعاش بتاعها والمبلغ اللى هاخدهلها من بيع البيت ده ، ممكن نعيش . نعيش من غير هموم عشر سنين ، أو خمستاشر أو عشرين سنة . مش هعيش أكتر من كده . المهم إنى هعيش مع حفيدتى مش هموت وحيدة . ومش هكون تقيلة عليها لأنى هاخدلها فلوس معايا . أنا مش عاوزة أعيش عالة على حد . لأن الواحدة مننا لما تكون ما تنفعش فى حاجة وتحتاج دايمًا للى يرعاها ، الناس بيتمنوا موتها عشان يخلصوا منها . أنا مثلاً كنت براعى جدتى لأن أمى ماتت صغيرة . فلما ماتت جدتى حمدت ربنا . مع أنى كنت بحبها . ما تتصورش قد إيه كنت بحبها . وحفيدتى ممكن بالفلوس اللى هتبيع بيها شقتها اللى بتطل على البحر اللى ممكن تبيعها لحد من الأمريكان ، ممكن أنها تلاقى مكان فى دار المسنين ، دار راقية ، أيوه راقية . لأن أنا شفت دور للمسنين وحشة قوى . لكن لما الواحدة تكون فى دار راقية تلاقى رعاية مناسبة . والواحدة تموت من غير ما تحس . فى الدار اللى زى دى ، الناس بيخسوا لأنهم كل يوم بيتمشوا فى الجنينة لكن فى دور المسنين التانية الوحشة ، بيعاملوا الناس معاملة وحشة . بيقتلوهم ، آه ، بيخلّصوا عليهم عشان يتخلصوا منهم ومن مشاكلهم . شوف بقه زى ما قلت لك . انت هتفرش الشقة زى ما انت عاوز ( **تنهض** ) حسب ذوقك . أنا ماشية . أنا ماشية .

**الشخص:** قولى لى لو سمحت ، المطعم بعيد عن هنا ؟

**العجوز :** لأ ، يا أستاذ . ده على الناصية على طول . هتلاقى فيه كل اللى انت عاوزه . كنت بروحه مع جوزى ساعات . ونرجع واحنا بنتطوّح . مطعم ممتاز فى المشروبات بتاعته . فيه أحسن الأنواع . أنا ماشية يا أستاذ . بعد إذنك . أنا ماشية . **(تذهب ناحية الباب وتلتفت لتقول)**

نسيت أقولك ، بينى وبينك، خللى بالك من البوابة بتاعة العمارة.

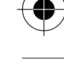
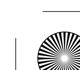
**( تخرج )**

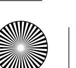
## المشهد الخامس

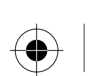
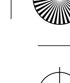
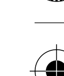
**( تدخل السيدة من اليمين ومعها كلب صغير)**

**السيدة:** صباح الخير ، يا أستاذ . أنا ضايقتك ؟ مظنش إنى ضايقتك لأن الشقة بتاعتك لسه لا رتّبتها ولا نظّمتها . فيه كرسى أهوه ، ممكن أقعد ؟ أنا ساكنة تحتك على طول على يمين السلم فى الدور الثانى . لمحتك لما جيت تشترى الشقة . كويس انك اشترتها ، لأن مفيش أضمن من الحجارة . الست العجوزة اللى باعت لك الشقة كانت لطيفة جدًا . لابد أنها قالت لك إنها أرمل . وكلمتك عن جوزها . هيه كده دايمًا تحكى حكايتها للناس كلهم ، رغّاية كتير بحكم السن . أنا بقه غير كده










خالص . هوه ده عيبها الوحيد . غير كده فهيه لطيفة خالص . هنزعل على فراقها. وزى ما انت شايف أنا بحب أعرف جيرانى فى البيت. انت بتلعب البريدج ؟ أنا بحب كمان أجمع السكان عندى فى شقتى ، اللى أعرفهم بس . الواحد مفروض ما يكونش منطوى على نفسه ، ويعيش لوحده كده بعيد عن الناس . قالوا لى انك سبت شغلك وأعمالك . مانتش عاوز تعمل بزنس ؟ وأنت لسه وارث فلوس كتير ، شفت بقه إننا عارفين عنك كل حاجة إزاى. أنا مسألتش عنك همه اللى قالولى . البوابة ، بتحكى كل حاجة . خلى بالك منها . مش معنى كده إنها ست مش كويسة ، لأ ، بس رغاية شوية . بتجيب سيرة الناس . نمامة . لكن مش بتعمل كده لأنها وحشة ، انت عارف البوابين . لسان عقربة . بحكم المهنة . لسانها بس . غير كده فهيه ممكن تتفاهم معاها . تقدم لك خدمة وتديها بقشيش . مش كتير . مفروض ما تعودهاش على كده . لازم تتجوز يا أستاذ . الجواز ضرورى. ودى حاجة حلوة . لكن أنا تعبانة منه . أنا ما عشتش كتير فى الضواحى ، عشان كده تلاقينى متعودة على الحياة الاجتماعية . انت بتحب الحياة الاجتماعية ؟ بالنسبة ليّه، الاجتماعات مهياش بالضبط اجتماعيات . اجتماعية ، لكن عائلية جداً. فإحنا كلنا عيلة كبيرة . سكان البيت والجيران عيلة كبيرة . مش كده ؟ متفتكرش إن أنا باعزم كل من هب ودب . انت مثلاً ، اعزمك على طول . فواضح انك إنسان مهذب . لطيف قوى . الكلب بتاعى ده . كان عندى سبعة . كتير قوى طبعاً . كان لازم اهتم بيهم وأراعيهم زى أولادى بالضبط . فأنا معنديش أولاد . مش غلطتى أنا . لكن جوزى هوه اللى كان عاوز كده . على كل حال ، أنا كتومة محبش أطلع أسرار بيتى بره ... جوزى ده كشرى قوى . والجواز زى مانت عارف ساعات يبقى جحيم . وبعدين هوه غيرى خالص . أنا طول النهار أدلعه وأشوف طلباته ، تصور . كان عندى سبع كلاب وجوزى . وكنت بالضبط عبدة مسخرة لخدمتهم كلهم . حاجة حلوة ، لكن عبدة مسخرة . هوه كمان لطيف . لكن دائما يشتكى ويبرطم . هوه اللى حب إننا نسكن هنا فى الضواحى . ما كانش عاوز يشوف حد . أوع تعمل زيه . كنا عاوزين ننقل فى شقة تانية ، لكن الشقق دلوقتى بقت نار . جوزى عنده سندات استثمار محترمة، وعندنا كمان فلوس ، وانت عارف الزمان اللى عايشين فيه ده . كل حاجة بتنقص . البركة قلت . المصاريف هيه بس اللى بتزيد . اللى مفروض يزيد بينقص ، واللى مفروض ينقص بيزيد ، بالعكس.

ساعات يفيض بيه . أزهق ، مرة سبت البيت وبعدين رجعت تانى . مقدرش أسيب البيت وجوزى اللى محتاجنى ، مش هتصدقنى . يبان عليه إنى أحب الفرفشة ، فأنا لسة صغيرة . ومش وحشة قوى . على الأقل ده اللى بيقولوهولى دايما . والرجالة بتغازلنى . وبيجوا الشارع عشان يتفرجوا عليه . جوزى عنده كل حاجة ، كل اللى هوه عاوزه . لكنه ما يبطلش شكوى . معندوش صبر وعصبى. مش قادر يتعامل مع الدنيا . لازم نعرف إزاى نتعامل مع الحياة عشان نعيش ، وإلا هنعمل إيه ؟ مش هنقدر نعيش . وهوه احنا فعلاً قادرين نعيش ؟ عاوزين نعيش حياتنا مش قادرين . دايما نغلط ونتوه ، ساعتها زى ما قلت لك، أرجع . أرجع البيت ، أرجع تعبانة هلكانة . لكن سعيدة عشان بقابل جوزى الراجل الطيب . وأستقر وأنظم اجتماعاتى . وبعدين نبتدى من جديد ، إلى ما شاء الله . ويفيض بيه لحاد ما اتخنق . فاخرج تانى . وأرجع تانى . وأخرج تانى ، أروح فين يا أستاذ ؟ عاوزه كل حاجة وما عنديش ولا حاجة ، أو يمكن اللى عندى بيتهيألى إنه ولا حاجة . آه ، لو نبتدى من جديد ، كنا نتصرف أحسن من كده . تفتكر إن ممكن أتصرف أحسن من كده ؟ أكيد إننا هنغلط تانى ونعمل حاجات غبية ، حاجات غبية هية الحياة . فى ناس أشقى مننا ، أكيد . مفروض ما نيأسش من الحياة . طب نعمل إيه عشان ما نيأسش من الحياة ؟ أنا مجنونة . مجنونة شوية . لكن برضه لازم تاخد بالك . الجنون مفروض ما يزيدش عن حده ، يعنى يكون جنون معقول . إحنا عايشين من غير هدف ؟ ما أظنش . لازم فيه هدف واحنا مش عارفين . وما دام مش عارفين ، يبقى اللى بيقول أنا عارف كداب . الواحد لازم يبص لتحت مش لفوق . إذا بصينا للى فوقنا هنلاقيهم أسعد مننا ، لكن إذا بصينا تحتنا ، هنلاقى ناس أتعس مننا . ساعتها نرتاح لما نقول لنفسنا فيه ناس أتعس مننا . لكن أنا عاوزة أسألك سؤال ، تفتكر الواحد مننا ممكن يصدق أو يقتنع إن فيه غيره أتعس منه . بالذمة الدنيا دى مش تضحك ؟ آسفة لأنى بكلمك بالطريقة دى . أنا يا دوبك شفتك ، لسه شايفاك . لكن ارتحت لك . وأنا صريحة ما بخبيش حاجة ، اللى فى قلبى على لسانى . بقول كل حاجة حتى لجوزى . لكن إيه العمل ؟ الناس عاوزة مننا إيه أكتر من كده ؟ عاوزين منك إيه أكتر من كده ؟ عاوزين يملكوك ويتحكموا فيك وياخدوا منك كل حاجة . لكن أنا قاعدالهم كده . مش عاوزة أديهم حاجة . الظاهر إن فيه ناس بتدى . الظاهر إن كل ما ندى نبقى أغنى. تصدق ؟ دى فلسفة . لكن زى ما قلت





لك ، هوه ما بيحبش كده . بيدايق . ما بيكتفيش باللى عنده ، مفيش حد بيكتفى باللى عنده . الإنسان ما يملاش عينه غير التراب . دايما عاوز أكتر ، أكتر . كل حاجة ، كل حاجة ، كل إيه ؟ حتى ده ماحناش عارفينه . كل إيه ؟ أنا بسألك ... الحياة . آه ، الحياة . لأ أنا مش هادايقك. كلمتك شوية فى أمورنا الخصوصية . فيه حد تانى كلمك كده ؟ آه ، لو تعرف . ما فيش حاجة تعجبه ، جوزى ده ، ما فيش حاجة تعجبه . أنا كمان ما فيش حاجة تعجبنى . كلنا فى الهوا سوا . لما تحس إن فيه أتعس منك بترتاح شوية . لكن الوضع ده كمان بيضايق . لما تشوف كل التعساء دول وتفكر فى كل البلاوى دى . على كل حال ، على كل حال ... فيه السماء الصافية الزرقا . والسما الرمادية ، كل حاجة . فيه الصحف والجرائد والسياسة . ما باقتش تعجبنى الصحف . ولا السياسة . فيه ناس عندها أكتر من اللازم وناس ما عندهاش الضرورى . أنا ما عنديش الضرورى . عرفت معنى إنك تبص للى أعلى منك . نادر لما نبص تحت . أحسن لنا نبص لتحت . ما فيش حاجة تستحق نفكر فيها . هتيجى بقة تحضر اجتماعاتنا ؟ هنرحب بيك ، بس تعالى . أهلاً بين . إحنا بنعرف إزاى نقابل الناس المحترمين . مع السلامة . (**تتجه ناحية الباب** ) مع السلامة ( **تذهب إلى الباب ، تلتفت** ) ما تنساش تخلى بالك من البوابة بتاعة العمارة . ( **تخرج**)

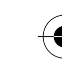
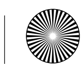
## المشهد السادس

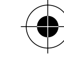
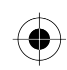
**(يصل من جهة اليمين زوج السيدة صاحبة الكلب الصغير) (فى تلك الأثناء يكون الشخص قد خلع وألقى فى أحد الأركان قبعته ومعطفه وجلس فوق الكرسى ، ونهض فجأة ينفخ من الضيق )**

**الزوج:** صباح الخير يا أستاذ . أنا عارف إنى بازعجك . معلهش . انت إنسان مهذب وكلك ذوق . ما تقلش إنى بازعجك . يمكن مش بازعجك فعلاً ؟ مراتى خرجت من عندك من شوية . لابد إنها حكت لك كل حاجة . أنا شخصيًا مش جاى عشان كده . أنا جيت عشان أتعرف عليك . الناس لازم تعرف بعضها . وكمان لازم تتعاون . مش عاوزك تصدق اللى قالته مراتى ، دى مجنونة . يا ترى حكيت لك إيه ؟ أنا إنسان كتوم . مش هحكى لك حاجة . دى ست مش عاوزة تعيش . عمرها ما كانت راضية . وتقول إن التانيين هم إلا مش راضيين . وده مش صحيح . مش عارفة بتعمل إيه . تصور رقة الحياة مع زوجة زى دى ؟ مش عاوزة

تخلف أولاد . لكن أنا عاوز . عملت كل حاجة عشان ما تجبش أولاد . كنت دايما أقول لهم ، لو كان عندنا أطفال كانوا خففوا عنا شوية الضيق والملل . قالت . طيب . لكن بعدين ، قالت لازم الأول نجرب فى الكلاب . فجابت فرقة من الكلاب . وأنا ما بحبش الحيوانات أصلاً. أنا بفضّل الأولاد . وبعدين أنا مش بكره الحيوانات . راحت مسمماهم، آه سممت الكلاب ، من حسن الحظ إنهم ما كانوش أولاد ، إنها كانت هتسممهم برضه . وكان زمانها دلوقتى فى السجن . قلت لها مش مبسوطة لأنك مش فى السجن ؟ انتى على الأقل فى بيتك أحسن . كان مفروض تفرح، لكن دايما متضايقة . والواحد مننا مهما كان برضه بيفيض بيه ساعات . الواحد لازم يكون له عقل مع الشخص اللى مالوش عقل . حضرتها بتعمل اجتماعات فى البيت . مع الجيران والأصدقاء فى الحى. ودايما عاوزة تكسب . هيه مش بتلعب عشان خاطر الفلوس ، لكن دايما عاوزة تكسب وبتحب الفلوس . بتعمل بيها إيه ؟ تحطها فى حصالة فى البيت . وبعدين تكسر كل حاجة فى البيت ، الأطباق والمواعين . وتقطع الستاير . وتحط حاجات على الباركيه عشان يتوسخ . وبتعمل كده قدام الناس اللى بييجوا الاجتماعات الاجتماعية بتاعتها دى . وتشتمهم . فيضحكوا عليا شوية . وبعدين يزهقوا منها وما بيرجعوش تانى . فتروح تعزم ناس غيرهم . ويمكن هيه جات لك عشان كده . بتدور على ناس تانية ، لحد ما تخلص على سكان الحى كله. ولما ما تلاقيش حد ، تطلع الشارع وترجع ومعاها رجالة معرفش بتلاقيهم فين، مع إنها مش حلوة زى ما شفتها . أنا شخصيا ما يهمنيش ، بأدبر أمورى . وساعات ، لاحظ إن كل اللى حكتهولك ده مش صحيح . بقولك ساعات تضحك ، ضحك هستيرى ، حاجة تضحك . أنا شخصيًا ميهمنيش ولما تزهق تكسر الأطباق ، ولما تضحك تكسر المواعين . تفتكر إنى مفروض أعالجها ؟ أنا فكرت فى كده. رحت للدكاترة . واحد منهم طهق منها ، مسكت فى خناقه ، فانتحر . نقلت للدكتور جنانها ، فموت نفسه ، مع إنه كان دكتور مجانين . علاج المجانين حاجة صعبة قوى . بيعدى زى الفيروس . أنا مش بقولك كده عشان متحضرش الاجتماعات . لكن هتشوف بنفسك . أنا شخصيًا بدور عن أصدقاء وأحب أشرب حاجة على القهوة . هاخدك معايا . أنا أعرف قهاوى ممتازة . فى الحى ده . الغريبة إنها مش عارفة عندها إيه . وأنا مش عارف عندها إيه . وممكن حاجة بسيطة تشفيها . كلمة واحدة مثلاً . كلمة



## ملف خاص



# الأزياء المسرحية..
## موهبة وعلم



ملف من إعداد:
**جمال المراغى**

انزعج روبرت كثيرا .. عندما أخذ مدير مسرح نوتنبرج يعدد أسماء المصممين ويشكرهم على تقديمهم لهذا العرض المتميز .. ذاكرا أسرة الإخراج ومصممى المناظر والإضاءة والديكور .. فصاح " سهوت عنى سيدى المدير " .. ولم يدرك المدير فى بداية الأمر هوية من يخاطبه .. حيث كان روبرت يقف فى زاوية مظلمة .. وقبل أن يسأله عن نفسه .. استطرد روبرت " أنا من يحدثك يا سيدى .. روبرت مصمم الملابس " ...

ربما يكون هذا حال مصممى الملابس فى المسارح وكافة روافد الدراما بشكل عام حتى الآن مع أن واقعة روبرت ومديره كانت فى نهاية موسم 1876رغم تميزهم بشكل لافت .. وبروز أسمائهم فى عالم الموضة والفرق بين هذا وذاك كبير .. وكذلك بين مصمم الملابس ونظيره مصمم أزياء الموضة .. فالأول يصنع الملابس الخاصة بالعروض والتى ربما لم ولن يستخدمها الجمهور .. بينما الثانى يصمم الملابس من أجل الجمهور .. ولا تكتمل فرحته إلا عندما يجد بعض الأفراد يرتدونها .

ولندرك أهمية هذا العنصر فى عالم المسرح بشكل خاص والدراما بشكل عام فيمكننا أن نتخيل أعضاء أجسامنا ولحمها بلا جلد .. فسنجدها تبدو بلا ملامح تميزها .. ومثلما يكسو الجلد الأجسام من الخارج فيمنحها شكلها المميز الذى يسهم فى تعبيراتها الجسدية فإن الملابس تكسو الجسد فتمنحه الهوية .. وفى المسرح تساعد الممثل على التقمص وتجعله يشعر بالشخصية ويمتلك مفاتيحها وتلك إحدى أهم أدوات نجاحه . تطور مفهوم الملابس أو الأزياء المسرحية كثيرا وبات أكثر عمقا .. ولم تعد تلعب الملابس دورا مساعدا.. ولكنها أصبحت فى أحدث العروض تلعب دورا محوريا أو رئيسيا .. وليست الملابس فقط ولكن أيضا المكملات والإكسسوارات .. فكثيرا ما يلعب الممثل عدة شخصيات فى نفس العرض والتى تختلف فى الشكل والهيئة فيكون ضخما فى إحداها ذو ساعدين أو ساقين بارزين وفى أخرى نحيفا.. ويمكن أن يظهر فى صورة حيوان هو ربما نبات أو كائن فضائى .

وهذا ما يفتح الباب على مصراعيه للمصممين المعاصرين للإبداع والابتكار .. وهو ما لم يكن متاحا بنفس القدر للمصممين القدامى .. ولعل هذا يجعلنا ندرك أن التطور فى المسرح يمكن رصده بقدر الحرية التى تمنحها العروض للمصممين .. ورغم هذا فمازالت هناك العديد من القيود والمحددات التى يخضع لها التصميم.. وهو ما يتطلب قدرا كبيرا من الوعى والخبرة والحنكة لدى مصمم الملابس أكثر من المصممين غيره.

**المصادر:**
www.accessoriesloft.com
www.bizymoms.com
www.ehow.com











Kailuy Mohamed

**بيستسهلوا أو بيشوفوا أن الأداء والحركة والديكور أهم مع أن الديكور ميكملش من غير الملابس المناسبة وده عيب من الناس اللى علمتهم مسرح قالت لهم إن الصوت والحركة والاداء أهم**

## ملف خاص


ليتشيا كاستا

ابتسم كيروف بسخرية .. وخرج مسرعا من قاعة الاحتفال قبل أن ينتهى مضيف قاعة " تشيكوف " من كلماته الافتتاحية .. والتى تحدث فيها عرضا عن تصميم الملابس .. وذكر أنه ربما يكون واحدا من عناصر المسرح التى لم تتطور كثيرا ولا تحتاج إلى التطور .. وكان المصمم كيروف محقا فى غضبته ومغادرته المفاجأة .. فبقراءة بسيطة فى تاريخ العروض المسرحية وبعض الصور أو الرسوم القديمة والوصف المصاحب لها والخاص بأحد العروض القديمة وليكن العرض الإغريقى " أنتيجون " لسوفوكليس عندما قدمت عام 497ق.م .. ثم تقديمه بمسرح توماسو الإيطالى عام 1772 ثم عرضه الشهير بمسرح كوكتو بأسبانيا عام .. 1889 ثم مشاهدة عرضه الحالى بالمسرح الأوليمبى الفرنسى لأدرك دون شك أن هناك فرقاً شديداً وتطوراً واضحاً بين ما يرتديه ويتزين به الممثلون فى هذا وذاك .

# روح التصميم من الإغريق إلى النكويش

لا ينفصل تاريخ ملابس وأزياء المسرح عن تاريخ تصميم الملابس بشكل عام فى بداياته الأولى .. والتى تبدأ مرحلتها الأولى بالإغريق والرومان والذين برعوا إلى حد كبير فى خلق نوعيات متفردة من الملابس .. بل وحرصوا على إطلاق أسماء معينة على كل قطعة من تصميمات ملابسهم .. ووضح اهتمام العامة قبل الملوك والأمراء بهذا الأمر وإن تأثر هذا الاهتمام وضعف فى الفترة التى انتشر فيها الفقر والتدهور الشديد بين العامة.

وبنظرة سريعة سنجد أن الكثير من التصميمات ما هى إلا تطوير لما نقله الإغريق عن الفراعنة .. وإن وضح تميز وبروز التطريزات والزخارف المعقودة من ألياف ملونة والتى برع الإغريق فى نسجها وتركيبها .. ولم يستطع الرومان مجاراتهم فيها .. لهذا اعتادوا الاعتماد على الألياف غير المشغولة .. الأكثر بساطة وإن لم تفقد جاذبيتها وتميزها.

ومن ناحية ملابس المسرح فيمكن أن نلاحظ بشدة التشابه فى التفرقة بين ملابس الأدوار الرئيسية والكورس أو المجموعات بنفس قدر التفرقة بين الملوك والأمراء والكهنة من جانب والعامة من جانب آخر فيما يرتدون صيفا وشتاء .. وتلك نقطة براعة أخرى حيث صمموا ملابس تناسب كل فصل من الفصول حسب الأحوال الجوية.

واختلفت الأزياء الرومانية بل وتميزت بالاهتمام بالكماليات والإكسسوارات فظهرت فى عصورهم القلائد والأقراط والأحذية العالية .. كما ظهرت الملابس الخفيفة والخاصة بالنساء والتى تظهر مفاتنهن .. واللاتى زاد تواجدهن بقوة فى المسرح خلال هذه الفترة .

ومن أهم الأزياء التى كانت منتشرة خلال أزمنة الإغريق والرومان، " الفراشة " وهو زى نسائى متعدد الألوان الزاهية التى تطلق بريقا ملفتا فى ضوء الشمس .. وهنا تظهر براعة المصممين الذين توصلوا إلى صبغة لونية يمكنها أن تعكس أشعة الضوء الساقط إلى العيون .. وهناك أيضا " الخيتون " وهو يشبه الملحفة التى يضعها الرجال والنساء على أكتافهم .. ويصنع منها نوعين أحدهما ثقيل من الصوف والآخر خفيف من الكتان .. وغير ذلك من الملابس والأزياء.

ارتبط تطور وتدهور تصميم ملابس وأزياء المسرح بتطور وتدهور المسرح ذاته كفن وتعامل المجتمعات معه .. ولهذا تراجع مستوى الملابس فى العصور الوسطى عندما خضع المسرح إلى سيطرة الكنيسة .. واختفت الأزياء إلا من لبس الكهنة ورجال الدين .. ولكن الصورة لم تكن تامة القتامة .. فظهرت خلال هذه الفترة بعض الملابس مختلفة التصميم والتى تميزت ببعض جوانب الإبداع والتى خصت الملائكة والشياطين .. وتمتعت بالتضاد الواضح الذى برزت معه الملابس وقيمتها.

وبعد هذه المرحلة اختلفت درجات التطور وأشكال الملابس وتصميماتها من مكان لآخر .. وتأثر بانتشار المسرح فى هذه الأماكن .. ولكن حتى هذه المرحلة كانت الملابس مجالا يطلب دائما المساعدة ويتعلق بغيره لجذبه .. وليحافظ على عالمه خاصة مع ظهور دعوات للتخلص من الملابس بعد تحرر المسرح من سيطرة الكنيسة.

والملابس على الخشبة تحدد بشكل واضح الفترة الزمنية التى يتناولها العرض .. كما تعطى أيضا ملمحا للمجتمع التى تقع به الأحداث .. وهنا جانبا من أهم الجوانب التى استغلها الباحثون كعامل لتطوير فن تصميم الملابس والذى جعله واحدا من أهم المفردات المميزة لكل مجتمع أو بلدة على وجه الأرض .. وبمنظور أضيق فيما يخص كل فئة تمارس عملا معيناً وغيره.

ففى أوروبا هناك مرحلتان هامتان .. أحدهما حتى قبيل القرن التاسع عشر والتى لم تتغير فيها الملابس عن أصولها الرومانية .. وإن كان لبعض البلدان ملابس مميزة عن غيرها مثل اللباس الاسكتلندى .. أم المرحلة الثانية فهى التى تلت الثورة الفرنسية .. والتى واكبتها ثورة فى عالم الأزياء واستخدام ما توصل إليه من إضافات للأنسجة والخامات المستخدمة.

أما الأزياء فى آسيا فكانت أكثر ثراء .. فتشعبت بفضل حضاراتها القديمة .. فهناك الملابس الصينية والتى كانت تختلف خلال مراحلها التقليدية فى تصميماتها وألوانها باختلاف طبقة من يرتديها .. فمثلا الطبقات الفقرة كانت ترتدى الأحذية القطنية بينما الأثرياء يرتدون الأحذية الجلدية .. وهناك أيضا الملابس العثمانية " التركية القديمة " .. والتى برز فيها القطع التى انتشرت بشدة فى بلاد الشرق مثل " القفطان " وهو معطف فضفاض .. وكذلك " الكالاباك " وهو غطاء رأس عالى بنى اللون .. و" الجيليك " وهو سترة نسائية بلا أكمام أو ياقات .. له جيوب صغيرة على الجانبين .. وقطع أخرى كالعمامة والخمار والياشمك وغيره.

أشكال وأنواع شتى من الملابس باتت تميز أهل كل منطقة صغرت أو كبرت مساحتها عن غيرها .. وأصبح لزاما على أهل المسرح استخدامها للتميز بين واحدة وأخرى من ناحية .. وللتأكيد على النزعة الوطنية من ناحية أخرى خاصة فى المسابقات الرسمية .. وساهم فى تطور هذا الجانب وظهور عالم الموضة .. التطور السريع فى الخامات والتصميمات .. وظهور الروابط وعلى رأسها الرابطة الدولية للتصميم المسرحى "النكويش".

كاتي جاليان


هايدي كليم

Eman
Abd Elaziz

**وظيفة وأهمية عنصر الملابس هى توضيح لزمن ومكان العرض فإن أهمل هذا العنصر ..أصبح العرض ضعيفاً لمخرج غير مثقف**

ملف خاص



# قطط نقطة تحول

إذا حاولت أن تتعرف على مصمم أزياء وملابس المسرح من بين مجموعة مصممى المسرح لأحد العروض .. وإذا واتتك الفرصة وتم عرضهم أمامك بصورة لطيفة وليس كعرض بعض المجرمين على أحد الشهود أثناء إجراء إحدى المحاكمات بالطبع .. فربما أدلك عزيزى القارئ على علامة تجعلك تظهر أكثر ذكاء وتتعرف عليه بسهولة .. شرط أن تكون هذه اللحظة بعد الانتهاء من الإعداد للعرض مباشرة .. لأنه سيكون أكثرهم إرهاقا .. فسيبدو ذلك على وجهه .. ولكنه سيكون أيضا أكثرهم سعادة .. وإن أطلت الإمعان والنظر .. وتأخرت فى تمييزه .. فسيعرفك بنفسه عندما يسقط مغشيا عليه .

ورغم كل هذا العناء والدور الصعب الذى يتحمله المصمم .. والمسئولية الكبرى الملقاة على عاتقه .. والتى يمكن أن تتحكم ودون مبالغة فى نجاح أو فشل العرض .. ولكنه ظل جنديا مجهولا حتى وضح تماما أهمية دوره مصادفة .. وذلك عندما اصطدم النقاد ورصدت الصحف عرضا فريدا .. ومصدر الإبداع فيه هى الملابس والأزياء المستخدمة وهو عرض " قطط " الذى قدمه المسرح الغربى عام 1981. والنجاح غير المسبوق الذى حققه هذا العرض وملابسه لفت الأنظار لأول مرة نحو هذه النوعية من الأزياء والمصممة على شكل حيوانات .. والتى لم تكن تلك المرة الأولى لها وهو ما أكد على براعة المصمم بالإضافة إلى حالة التكامل التى صنعها مع عنصر المكياج إلى أن انضمت لهما عناصر أخرى .. وهو ما يبرز دور المصمم " جون نابير " والذى قاد ثورة تقنية فى استخدام الخطوط والتعرجات التى ترسم ملامح الجسم .. بل وتطرق إلى وضع الحركات المناسبة لكل ممثل ليبدو كقطة حقيقية وغير ذلك .

ولعل عنصر تصميم الأزياء كان أساسيا فى استمرار هذا العرض لما يقرب من ثلاثين عاما على خشبات المسرح بعد انتقاله من الغربى إلى مسارح برودواى عام 1982 وإلى غيرها بعد ذلك .. حيث كان العنصر الأكثر قدرة على التجدد وزيادة درجات السحر والإبهار .

واستمر نابير فى رحلته الإبداعية من خلال عروض أخرى على غرار قطط .. بل وقلده آخرون ولكن بطريقتهم الخاصة .. ومن أهم العروض التى قدمها " الملك لير "، " مزرعة حيوان صغيرة "، " ثلاث شقيقات " و" كوميديا الأخطاء " .

كانت شرارة الثورة على يد نابير وقططه نافذة صغيرة للاهتمام بالملابس والأزياء تكنولوجيا .. وكيفية تكاملها مع الديكور فى لوحة مميزة متناسبة فى درجاته اللونية .. وجميعها متوائمة مع الجو العام للعروض .. وهناك أيضا عنصر الإضاءة الذى أصبح مع الوقت أكثر العناصر التحاما بالملابس فى ظل موجات التطوير المتعاقبة .. حيث تستخدم ملابس خاصة لا تجدها إلا فى المسرح .. تضع شدة الضوء ولونه ملائمة لتصميمات وألوان الملابس لتظهر فى عيون الجماهير أقرب ما تكون لما يرغبه صناع العرض وزيادة فى التطوير .. وبعد عدة أبحاث قام بها مصممو المسارح بتركيب حساسات ضوئية فى بعض المواقع المحددة بدقة على الملابس لتحديد الأطوال الموحية التى تتغير مع تغير أماكن الممثلين أثناء تحركاتهم وكذلك أثناء إيماءاتهم وتمايلاتهم فى كافة الاتجاهات حتى يحافظ على ظهور الملابس وبالتالى الشخصيات بوضوح للجمهور وكما يأمل ويرغب القائمين على العرض .. ويعالج هذا تعذر رؤية الوجوه وتمييزها بالنسبة للجمهور فى بعض الأحيان.

**ح**

**شرارة الثورة كانت على يد نابير**
**وقططه نافذة صغيرة للاهتمام**
**بالملابس والأزياء تكنولوجيا**

اتسعت دائرة الخامات المستخدمة فى التصميم .. وكثر استخدام المعادن بنسب دقيقة .. وإن ترتب على ذلك العديد من المشاكل التى مازال الباحثون يحاولون معالجتها من خلال خلق تركيبات جديدة وعمل تجانس بين الخامات التقليدية وغيرها .. والتى مازالت هى الأفضل .. وهذا دليل واضح على قيمة فكر وعقلية القدماء عند اختيارهم لها .. وكل منها يناسب الظروف الحياتية المحيطة .. وهو ما يحاول فريق العمل توفيره على المسرح لاستخدام كل الخامات الممكنة وخاصة التى لم يعتاده الجمهور لتجذب انتباههم وتبهرهم .

وانبثق من تجربة قطط هذه .. العديد من التجارب التى ارتبطت بها .. والتى ساهمت فى تطوير تصميم ملابس المسرح وفرقت بينها وبين خطوط الموضة كثيرا ومنها على سبيل المثال ما حفز خيال مصممى الحركة ودأبوا خلال دراسات وتجارب لأكثر من ستة أشهر من أجل تحريك ذيل القطة أو زيها الذى يرتديه الممثل ميكانيكيا ليبدو طبيعيا وواقعيا بصورة أكبر .. ويزيد من درجات الإبهار لدى الجمهور .







Rezk
El Ezaby

توفير فى فلوس الملابس..لصالح مين الله أعلم..

ملف خاص



# فى أروقة عالم التصميم

**كثيرون ذكروا بعضا من الأجزاء التى توضح بنية منظومة التصميم بشكل عام والتى يمكن أن تنطبق على أى نوعية منها .. ولكن حقوق الملكية الفكرية من جانب .. وجمع كل الأجزاء فى مفهوم واحد واضح يبين ببساطة ماهية التصميم كبداية عامة نستلهم منها الخاص بالمسرح من جانب آخر .. يجعلنا نعود إلى ما قاله دكتور برنار من أن أى تصميم له أربعة مكونات رئيسية لا يخرج عنها ولكن يمكن الإضافة إليها وهى " التنظيم أو التخطيط "، " الغرض أو الهدف "، " الخامات " و" العناصر ".**

واستكمالا لهذه الرؤية .. وتطبيق ما قاله دكتور برنار على فكرة أن تصميم الملابس جزء من التصميم المسرحى ككل والذى تتداخل فيه الإضاءة والديكور والمناظر وغيره .. يجعلنا ندرك أنه لا يمكن التعامل مع تصميم الملابس كفن منفصل ولكنه يتكامل مع مجموعة فنون أخرى.

والتنظيم أو التخطيط فى عالم ملابس المسرح يعنى محاولة استغلال كل الخامات المتاحة من أجل ترتيب مجموعة العناصر المكونة لكل وحدة تنظيمية ومن ثم ترتيب مجموعة الوحدات فى الفضاء الخاص بالخشبة المسرحية بحيث تبدو متناسبة ومتوافقة .. وتؤدى جميع الأغراض والأهداف التى أدركها المصمم جيدا من مجموعة العمل وعلى رأسهم مخرجه.

يفقد التنظيم أو التخطيط معناه إن لم يكن هناك هدف أو غرض واضح يبغى المصمم تحقيقه وبالتالى فلا فائدة ولا طائل من وراء هذا التصميم وأجمعت الدراسات والأبحاث الفنية المختلفة من واقع التجارب المسرحية الممتدة منذ فجر تاريخ هذا الفن إلى أن جميع الأهداف الكثيرة والمتشعبة والمتجددة باستمرار لدى المخرج والتى يستقى بعضها بدوره من النص ومن روافد أخرى .. جميعها تتطلب من مصمم الملابس هدف رئيسى يجب أن يدركه إضافة إلى أى أهداف أخرى وهو ظهور العناصر التمثيلية بأزياء وملابس جذابة للجمهور .. ولا تعوق هذه العناصر فى حركتها بل ربما تشعرها بالراحة وتحفزها على العطاء وخاصة خلال فترات الإرهاق مع قرب انتهاء العروض.

**رغم محاولات التطوير إلا أن الخامات المستخدمة فى تصميم الملابس لاتزال تعتمد على الأشياء التقليدية**

أما الخامات المستخدمة فى تصميم الملابس فرغم محاولات التطوير إلا أنها لا تزال تتمحور حول تلك الخامات التقليدية التى اكتشفها الإنسان الأول رويدا واستخدمت منذ آلاف السنين مثل الأنسجة القطنية والصوف والكتان والحرير .. حتى أنا الأشكال الأخرى التى استحدثت مثل الدانتيل أو الشيفون لا تبتعد كثيرا عنها إلا من إضافات محدودة .. وربما لا تضيف الكثير إذا لم يتعامل معها المصمم بحرفية.

وربما يكون للخامات عامل أكثر تأثيرا فى تصميم الإكسسوارات بعد أن تعددت وبشدة الاكتشافات والتركيبات الكيميائية والصناعية المستخدمة فى استخلاص مواد جديدة بمواصفات وميزات موضوعية وشكلية تجعل المصممين يقبلون على استخدامها .. ومن أشهر هذه التركيبات البولمارات التى تشبه البلاستيك والتى يدخل فى تركيبها بعض مستخلصات البترول.

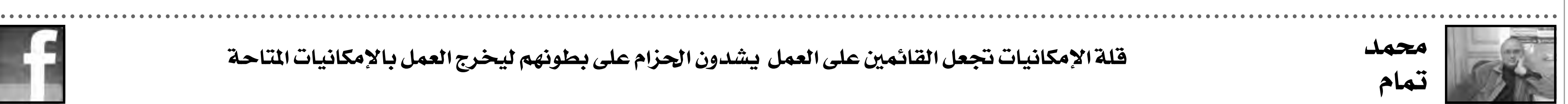
أما العناصر فلا مجال للتطوير فيها وهى لا تخرج عن مجموعة النقاط والخطوط والأشكال والألوان والملمس الخاص بكل مصمم .. والتى يتكون منها أى تصميم .. ولعل هذا مدخلا لتبسيط هذه العملية التى باتت شديدة التعقيد .. فيمكن لأى مصمم أن يعود لهذه الأشكال البسيطة ويحاول أن يتعامل معها ليضع لنفسه مجموعة من الأشكال الخاصة التى سيعتاد على استخدامها بعد ذلك .. ومع زيادة حرفيته يمكنه إبداع أى تصميم فى أقل فترة ممكنة.



والحديث عن الحرفية يأخذنا إلى ما أشارت إليه العديد من الدراسات أيضا بأن هناك متطلبات لأى تصميم .. ولتصميم الملابس فى عالم المسرح متطلبات أيضا بعضها مادى كالمعدات والتى تتمثل فى ماكينات الخياطة وملحلقاتها وأخرى للتطريز وغيرها للعديد من العمليات التى يتطلبها تنفيذ ما تم تصميمه على الورق أو من خلال أى وسيلة إلكترونية من خلال مجموعة برامج التصميم الحديثة .. وكذلك ما يتطلبه من أدوات للقياس والقص وغيره.

ومتطلب ثانى لا يقل أهمية بل ربما يزيد وهو الميزانية .. والتى يختلف التفكير فيها حسب حجم وقدرة المؤسسة أو المسرح الذى سيقوم بإنتاج العرض .. ولكل منها نهج مختلف فى التعامل مع تصميم الملابس .. فربما تستعمل بعض المسارح بعض القطع لموسم واحد ثم تتخلص منها بتسويقها أو التبرع بها بينما مسارح أخرى تعيد استخدام الملابس المستعملة فى دورة أخرى.

ومتطلب ثالث يتعلق هذه المرة بالجانب البشرى ويتمثل فى الخبرة التى يحتاجها المصمم حتى يتمكن من القيام بواجباته وأدواره المتشعبة تجاه جميع العناصر وفريق العمل وتجاه إدارة المسرح والمسئولة عن توفير الأموال المطلوبة وتجاه الجمهور الذى سيشاهد تصميماته .. أما المتطلب الأخير والذى يتعلق أيضا بالمصمم فهو الزمن المتاح للتصميم أو للمصمم ليضع تصميمه .. وهو الأمر أيضا الذى يتطلب حرفية منه لأن الوقت المتاح كثيرا ما يكون ضيق وهذا ما يجعل هذا العمل الإبداعى يتم تحت ضغط من كافة العناصر الأخرى التى ربما يتوقف عملها على انتهاء مصمم الملابس من عمله.



محمد تمام

قلة الإمكانيات تجعل القائمين على العمل يشدون الحزام على بطونهم ليخرج العمل بالإمكانيات المتاحة

ملف خاص

# كيف تكون مصمما جيداً؟

كيف تكون مصمماً جيداً ..؟؟.. قد يبدو سؤالا سهلا ولكنه معقد للغاية .. فلا يوجد سبيلا لأى عالم أو دارس .. ولن نقول لأى شخص عادى أن يضع الخطوات التى يتبعها أى راغب والضمانات التى تجعله يتأكد من أنه فى النهاية سيصبح مصمما جيدا أى كان مجال التصميم .. فكم من أفراد تعلموا وحاولوا من خلال تدريب شاق على رسم لوحات فنية مثل البورتريهات أو الصور الشخصية .. أو كتابة قصة صغيرة أو قصيدة شعرية على اعتبار أن الكتابة أيضا نوع من الفن الذى يشبه وضع أى تصميم .. ولكن القليل ممن تتوفر لديهم عوامل أخرى فقط من استطاعوا النجاح فى هذه المجالات.

المصمم المسرحى صاحب مسئولية كبيرة يتوقف عليها نجاح العروض .. وربما يقع على عاتقه مسئولية ربط بقية العناصر ببعضها البعض كالإخراج وتصميم المناظر والإضاءة وغيرهم من المصممين الذين زاد عددهم وتخصصاتهم فى فريق عمل مسرحى.

وعلى المصمم أن يدرك أن عليه تحقيق عناصر التصميم الخاصة والمتمثلة فى الوحدة والحركة والتناغم والتوازن .. وكلها أمور تتعلق بالجانب البصرى .. فالوحدة ببساطة تعنى ألا يشاهد الجمهور أى وحدة من وحدات الملابس ويشعر معها أنها شاذة عن المجموع .. وكذلك وحدات الإكسسوار الخاصة بكل قطعة .. وإكسسوارات جميع القطع ككل .. وكذلك الحركة فيما يخص راحة الجمهور عند تحرك الممثلين .. وراحة الممثلين أنفسهم .. فلا تكون عائقا يضايقهم ويخرجهم عن تركيزهم .. وتحقق عناصر الوحدة والحركة يمكن أن يساهم فى تحقيق التناغم .. وإن تطلب ذلك مراعاة المصمم إحداث توازن بين جميع عناصر التصميم الأساسية كالأشكال والألوان .. فلا يطغى لون على غيره إلا إذا كان لغرض فنى.

أجمعت الدراسات والأبحاث المختلفة على أن الوظيفة الرئيسية للمصمم هى خلق منظر عام مقبول للشخصية وهو ما يتطلب أن يتمتع المصمم بالعديد من المهارات والتحضيرات والتى يمكن تلخيصها فى أربع عمليات رئيسية وهى "القراءة "، " التنظيم والرسم "، " التنفيذ " و" الإنتاج ".

فى أثناء هذه العمليات يراعى المصمم أن الأزياء يجب أن تتواصل مع وظيفتها التى تقوم بها .. وأيضا مع العرق والدين والجنس الخاص بكل شخصية واعتبار ذلك هو الجانب الأكثر أهمية وأكثر تأثيرا فى الجانب البصرى للعرض.

تعتمد دائما أى عملية تصميم على الإطلاع المستمر بالإضافة إلى قراءة النص من البداية للنهاية .. ثم جمع معلومات أشمل وأكثر تفصيلا عن كل شخصية لتحديد الملابس المناسبة لها والأنسجة التى يمكن استخدامها ومراعاة وقت ومكان وقوع الأحداث.

يلى مرحلة القراءة المستفيضة التى ينتج عنها الكثير من الأفكار ..والتى تحتاج بدورها إلى تنظيم حتى يتسنى للمصمم تخيل المنظر العام للملابس التى سيجمعها فى شخصيات المنظر الواحد .. والألوان المناسبة والمتوافقة للأزياء .. ومن ثم توحى له بوضع الرسم المبدئى .. وذلك قبل أن يبدأ فى الاهتمام بكل شخصية على حدة .. بعدها يقوم برسم الأزياء والإكسسوارات كما يجب أن تبدو.

> **يجب أن تعتمد أى عملية تصميم على الاطلاع المستمر وقراءة النص من البداية للنهاية**

كل الجهد السابق يجسد من خلال اختيار الأنسجة المناسبة والخامات الخاصة بكل قطعة من القطع المطلوب تصميمها .. والقيام بعملية التنفيذ والتجريب خلال أكبر قدر ممكن من الوقت المتاح .

بعد إتمام عملية تنفيذ الملابس والأزياء المطلوبة .. تبدأ عملية أخرى تتطلب الكثير من الدقة حيث يقوم فيها المصمم بحضور جميع البروفات والعروض التحضيرية .. على أن يعزل نفسه عن كل ما حوله ليراقب الشخصيات وحركاتها وتحقيق الملابس لأهدافها وتحقيقها للوحدة والتناغم والتوازن بين بعضها البعض وبين بقية العناصر أيضا .

توصلت الدراسات المختلفة إلى أن أهم وظائف ومهام المصمم لا تخرج عن .. أولا : قراءة وتحليل النص، ثانيا : العمل عن كثب مع المخرج والمصممين الآخرين، ثالثا : عمل الأبحاث التى تهدف إلى تجسيد مفاهيم التصميم كوضع التخطيط الموضوعى والزمنى والشخصيات والعلاقات بينها، رابعا : إنتاج الرسومات والتصميمات الملونة للملابس، خامسا : الالتقاء بمدير الخزانة لمناقشة كل تصميم، سادسا : شراء الأقمشة والملابس الجديدة والمستعملة وملحقاتها، سابعا : وضع وتنفيذ الميزانية لتغطية النفقات المتعلقة بالأزياء، ثامنا : تطوير أنماط الأزياء وأساليب تصميمها إذا لزم الأمر، وأخيرا : حضور التجهيزات والتدريبات المختلفة.

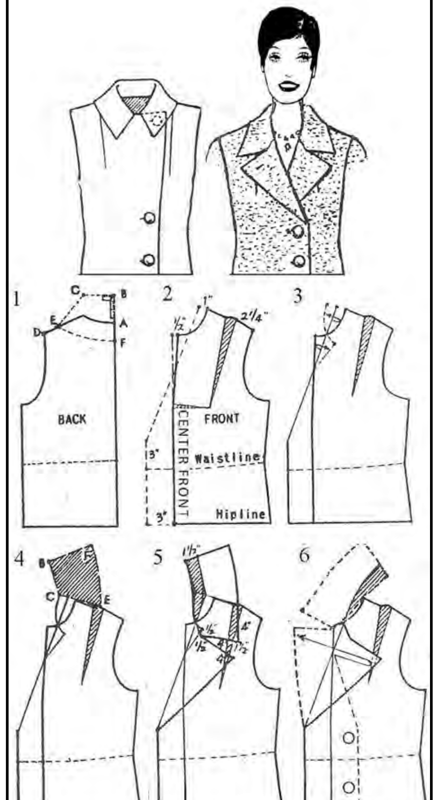
وعلى المصمم أن يدرك أن هناك ثلاثة أنواع عامة من الملابس .. التاريخية وهى تجمع بين كل ما يمكن من طرز الحقب القديمة والتى غالبا لم تعد تستخدم.. وبخلافها النوع الثانى الذى يختص بالملابس الحديثة والتى تجمع فى طياتها كل ما هو معاصر من أزياء ومكملات .. وهناك نوع ثالث وهى ملابس خاصة جدا تصمم لتعبر عن موضوع أو فكرة معينة .. ولا تعبر فى الغالب عن حقبة زمنية معينة.

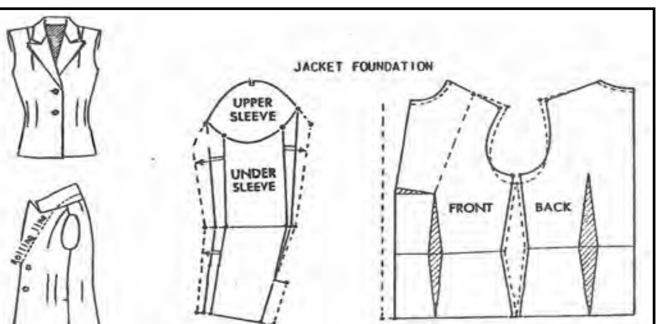
ويسبق كل هذا لكى يكون مصمما جيدا أن يدرك أن الملابس والأحذية والقبعات وغيرها من الإكسسوارات تخص شخص واحد جميعها لزى واحد يجب أن يكون له طابع خاص .. وهو ما يتطلب اهتمام وإتقان واندماج شديد فى العمل والانفصال عن العالم الخارجى وقت وضع التصميم .. وأن يكون لدى المصمم مهارات خاصة بأساليب الحياكة وخبرات عملية فيها .

أما الركن الهام الذى يفرق بين مصمم وآخر فهو الخيال .. خاصة فى عالم الدراما .. وما يتعلق به من تمتعه بعين جيدة حساسة تميز الجمال وتتذوقه وتكتشف العيوب بسرعة شديدة فى الوقت نفسه.

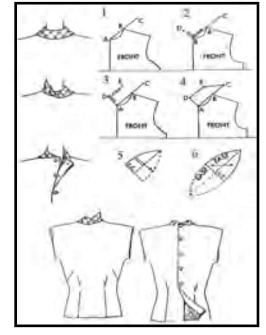
ومن الخصائص الهامة التى يجب أن تتوفر فى مصمم الملابس المسرحية "المرونة" .. والتى تعنى إمكانية تعديل أو تغيير أجزاء فى التصميم دون إحداث اضطراب أو توتر أو خلل يؤثر على جماليات التصميم والهدف منه .. ولعل من سمات التصميم الجيد إمكانية استبدال أجزاء بأخرى دون الإخلال به .. وإن كان تحقيق هذا الأمر صعب للغاية .. ولا يجب أن يلتزم به المصمم مضحيا بجوانب أخرى أكثر أهمية .. وإن كانت الخبرة العملية تمنح صاحبها قدرات فائقة تمكنه من السيطرة على كثير من الأمور خاصة فى الأوقات العصيبة .








Tarek Ammar

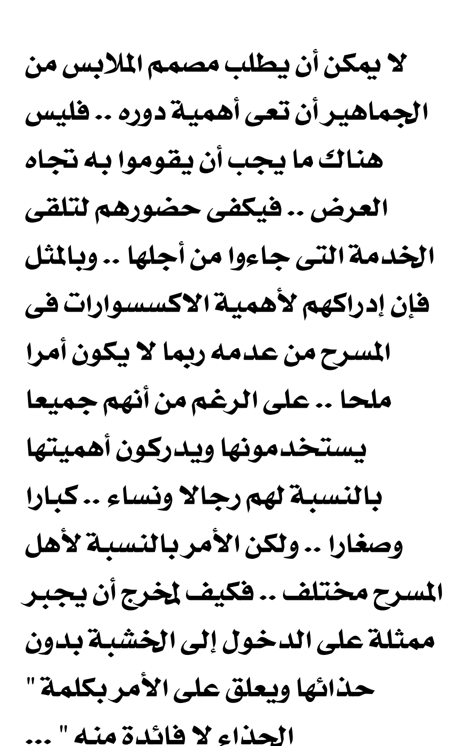
ندرة المختصين بالأزياء وعدم كفاية البنود المالية

## ملف خاص



# إكسسوارات

## تتعدى دورها الجمالى


**لا يمكن أن يطلب مصمم الملابس من الجماهير أن تعى أهمية دوره .. فليس هناك ما يجب أن يقوموا به تجاه العرض .. فيكفى حضورهم لتلقى الخدمة التى جاءوا من أجلها .. وبالمثل فإن إدراكهم لأهمية الاكسسوارات فى المسرح من عدمه ربما لا يكون أمرا ملحا .. على الرغم من أنهم جميعا يستخدمونها ويدركون أهميتها بالنسبة لهم رجالا ونساء .. كبارا وصغارا .. ولكن الأمر بالنسبة لأهل المسرح مختلف .. فكيف لمخرج أن يجبر ممثلة على الدخول إلى الخشبة بدون حذائها ويعلق على الأمر بكلمة " الحذاء لا فائدة منه " ...**

ولأن الحذاء بالحذاء يذكر .. فلا يمكن لجماهير المسرح ولغيرهم أن ينسوا رواية " سندريلا " الشهيرة .. وكيف كان حذاؤها أحد أهم أبطالها إن لم يكن الأهم على الإطلاق .. فعندما تقدم هذه الرواية على خشبة المسرح فإن جموع الجماهير تركز بشدة فى اللحظة التى تدق فيها الساعة وتجرى سندريلا إلى الخارج فينسل عن قدمها الحذاء ويجده الأمير .. وعندها ربما لا يمكن للجمهور أن يذهب بتركيزه إلى وجه سندريلا أو الأمير بقدر تركيزه على الحذاء ...

ولعلك عزيزى القارئ فى هذه اللحظة بدأت تربط بين أهمية الإكسسوارات بالنسبة لك وأهميتها للعرض المسرحى .. وتعرف الإكسسوارات بأنها مجموعة العناصر المكملة للشكل الجمالى للملابس والأزياء ومنها المجوهرات والقفازات وحقائب اليد والقبعات والأحزمة والساعات والنظارات الشمسية والدبابيس والجوارب ورابطات العنق والحمالات وغيرها .. ولكل منها أنواع شتى حسب التصميم والمواد الخام المصنوعة منها ...

وللإكسسوارات هى الأخرى ألوان وأنماط مختلفة عن الملابس ولكنها يجب أن تتناسب معها .. ولبعضها استخدامات ذات أهمية كبيرة فى الواقع مثل الحقائب لحمل الأشياء بها .. والقبعات للحماية من الشمس الساطعة والأمطار وغيرها من التقلبات الجوية .. والقفازات لتدفئة اليدين ...

ولخلق حالة من التواؤم تقوم شركات تصميم الملابس بتصميم الإكسسوارات أو الملحقات أيضا .. وفى أحيان كثيرة تسهم هذه البضائع الصغيرة فى الترويج لاسم الشركة من خلال علاماتها التجارية البارزة على هذه المنتجات .. ولكن تظل الإكسسوارات اليدوية هى الأكثر طلبا ...

وتتغير أطر وطرز الإكسسوارات عام بعد الآخر مثلها مثل الملابس .. وباتت تقام لها معارض وعروض خاصة .. بل وهناك بيوت خاصة تتولى تصميمها دون غيرها .. نظرا للأدوار الحيوية والمحورية التى باتت تلعبها سواء فى الحياة العملية للأفراد من مختلف المجتمعات أو على خشبات المسارح فيمكن أن تشير إلى رموز دينية كاستخدام الصليب أو نجمة داوود أو الجلباب والعمامة .. ويمكن أن تعبر أيضا عن الطبقة الاجتماعية أو الوظيفة التى تمتهنها الشخصيات ...

ح

**الاكسسوارات لها ألوان وانماط مختلفة عن الملابس ولكنها يجب أن تتناسب معها**










# طفرات وتجليات مصممين من الداخل والخارج

**لا يمكن تناول مصممى ملابس المسرح دون التوقف عند الأب الروحى لهذا الفن «روبرت إدمون جونز»**

لا يمكن الاقتراب من عالم التصميم دون التوقف عند حكمة الفيلسوف فونتين التى قال فيها عنه " إن الثبات فى عالم التصميم يعنى فناءه " .. ولهذا فإن دنيا مصممى المسرح كانت أرضا خصبة حيث تميزت بالتغيرات والتقلبات وخاصة فى المائة عام الأخيرة .. بداية من استعانة المسرح بمصممين من الخارج أى مصممى أزياء ليست مخصصة للعروض المسرحية .. ومرورا بالاعتماد على مصممين ينتمون إلى هذه المسارح ويعملون كجزء منها ونهاية بالمزج بين الاثنين من أجل تحقيق أقصى استفادة ممكنة .

لا يوجد رصد لأهم مصممى الحقب القديمة نظرا لعدم الاهتمام بتصميم الملابس كعلم وفن إلا مؤخرا .. ولكن لا شك فى أن أى مصمم حقق نجاحاً وترك علامة لا يمكن لمؤرخ أو باحث أن يتطرق إلى عالم تصميم الملابس المسرحية دون أن يراها .. لديه لمسة خاصة وفكرة وخطوط تميزه عن غيره ولكنها يجب أن تراعى وتحقق الغرض من التصميم .

مصممو الملابس القدامى داخل المسارح كانوا يقومون بذلك ضمن وظائف تصميم أخرى كتصميم المناظر والديكور والإضاءة .. ولكن فطنة بعضهم جعلت هذه النوعية من الفن تنال استقلالها فى عالم التصميم كغيرها .

ومن منطلق التحرر لا يمكن أن نتناول مصممى ملابس المسرح دون التوقف عند الأب الروحى لهذا الفن وهو " روبرت إدموند جونز " ( 1954 – 1887) وهو مصمم مناظر وإضاءة وملابس يعود له الفضل فى التفرقة بين أنواع التصميم المختلفة والاهتمام بها كعناصر مستقلة .. وتميز بأسلوبه البصرى المبهر وكان أكثر من استخدم الألوان الزاهية الجريئة والتى اتسمت بالبساطة فى الوقت نفسه .. ورغم ضعف الإمكانيات ولكن أفكاره المتميزة جعلت العديد من المصممين المعاصرين يستعينون بتركيباته التى برز فيها التناغم الشديد بين أوجه التصميم المسرحى المختلفة .

ولدينا أيضا المصمم " هيوارد جرير " ( 1974 – 1896) وهو واحد من أشهر مصممى الدراما حيث بدأ بالسينما .. وكانت أهم تصميماته ما ارتدته نجمة وأسطورة هوليود " ريتا هيوارث " .. ولكنه اتجه للمسرح وساهم فى تطوير العديد من الخطوط .. وتعود له فكرة لم تهتم بها المسارح وقتها فى النصف الأول من القرن العشرين .. عندما انشأ ورش للملابس داخل المسارح .. بدأها فى فرنسا قبل الحرب العالمية الأولى ثم فى شيكاغو ونيويورك بعد الحرب .

ولا يمكن أن نتجاوز المصممة " إديث هيد " ( 1897– 1981)ذات الباع الطويل فى التصميم .. والتى ارتبطت بهوليود لفترة طويلة ونالت ثمان جوائز أوسكار فى مجالها حيث خدمتها أصولها النمساوية بفعل جينات الفن لديهم .. ودراستها للعلوم فى المرحلة الجامعية ثم الآداب وحصولها على درجة الماجستير فيها .. حيث كانت تقوم بتدريس الأدب نهارا وتتعلم وتتدرب على التصميم ليلا .. ولفتت الأنظار لأهمية مراعاة الإضاءة عند تصميم الملابس .. وهو ما أصبح من أهم أعمدة التصميم المسرحى المعاصر .

ولا تقل هامة " أدريان جرينبرج " ( 1903 –1959)عن جونز وجرير وهيد .. بل نال شهرة أكثر منهم .. وعرف بالتطور والتجدد المستمر .. وكانت أهم تصميماته التى أحدثت ثورة حقيقية فى التصميم هى " الساحر أوز " .. وكان صاحب فضل فى الاهتمام بالكماليات والإكسسوارات .. بنفس قدر الاهتمام بالملابس .. وخاصة الأحذية والحقائب .. ولعله من أوائل من صمم الملابس الشيطانية التى مازالت تستخدم كأساس مع بعض التغيرات الطفيفة .. ومن أهم النجمات اللاتى ارتدين تصميماته " جريتا جاربو "، " نورما شيدر "، " جين هارلو " و" كاترين هيبورن " .. ويعد أدريان من أوائل من أسسوا بيت أزياء مستقل .

وإن انتقلنا إلى المصممين المعاصرين فيمكن أن نتوقف عند " جان جيرنوود" .. والذى اكتسب شهرته من خلال براعته فى تصميم الملابس المناسبة للرقصات فى المسرحيات الغنائية وهو ما جعله ينال جائزة تونى لأفضل مصمم ملابس سبع مرات .. ومن أهم تصميماته فى عروض " هى تحبنى " عام 1992، " شهر فى الريف " عام 1995 و" فى انتظار جودو " عام ... 2009

وفى هذا الركب أيضا " بوب ماكى " وهو واحد من أكثر من برعوا فى تصميم ملابس الدمى وخاصة الضخمة منها .. وتمائم النجمات أمثال " شير "، " ديانا روس "، " ليزا مانيلى " و" تينا تيرنر " .. كما وضع بابا خاصا به فى جميع كتب التصميم للملابس التى يمكن أن تستخدم فى مشاهد الأحلام والفلاش باك .. ومن أبرز تصميماته ملابس عرض " فى قلب المدينة " الذى نال عنه جائزة التونى.

ويمكن أيضا أن نطل على " جورج جال " فلديه ما يبهر به جمهوره .. وهو من أهم شباب المصممين الذين تتسابق عليهم المسارح سنويا .. حيث تميزت تصميماته التاريخية بالحيوية الشديدة .. وتخلص فيها من الرتابة التى باتت تعانى منها هذه النوعية فى السنوات الأخيرة .. ومن أهم أعماله التى تجسد فيها ذلك " أركيديا "، " سيرانو دى برجراك " و" مغنى الزفاف " .

وعلى الجانب الآخر فقد استعانت المسارح قديما وحديثا بمصممى الأزياء .. ولا نكشف سرا إن قولنا إنهم يمثلون الأغلبية فى عالم تصميم الملابس المسرحية .. وهناك كثيرين منهم أثبتوا براعتهم ومهارتهم فى هذا المجال .. ولكنهم لم يتخلوا عن عالم الموضة .. بل على العكس استغلوا طفرات المسرح واعتبروه فرصة للدعاية لأنفسهم.

ويمكن أن نمر سريعا على مصممى الأزياء الذين عملوا بالمسرح فتلتقط أعيننا البارز منها ببنط عريض وعلى رأسهم البرازيلى " فرانشيسكو كوستا " والذى استعانت به مجموعة كيفن كلاين العالمية مؤخرا ليتولى وضع تصميمات أهم خطوطهم الحديثة .. والذى استقطبه المصمم المسرحى " سانت لورى " ليتعاون معه فى الإشراف على عدد من تصميمات العروض المسرحية فى نيويورك وشيكاغو.

ويمكن أن نلمح أيضا الإيطالى " إيميليو كافالينى " الذى استعانت به دور المسرح والأوبرا بعد أن أظهر براعة فى تصميم ملابس المجاميع لخلق لوحات فنية متميزة .. وتلتقط عيوننا أيضا الفرنسى الشهير " كلاود مونتانا " وهو صاحب بيت الأزياء الأشهر الذى يحمل اسمه .. والذى لجأ إلى المسرح وقدم عروض لتولى تصميم ملابسها من خلال مجموعات كاملة واتجه إلى تصميم ملابس الرجال بخلاف ما هو معتاد .. وحقق طفرة فى هذا الاتجاه خلال فترة التسعينات.

ولا يمكن أن نختار نهاية للحديث عن المصممين أفضل من ناصية الإنجليزى " بين شيرمان " صاحب بيت أزياء شيرمان الشهير .. والذى تخصص فى البداية فى تصميم القمصان ثم الأحذية والجوارب وأصبح له خط خاص به فى ذلك .. وهو ما جعل بعض المصممين يستعينون به من أجل هذه العناصر فقط .. شرط أن تتماشى مع تصميماتهم الخاصة بالعروض المختلفة .. ولم يعارض ذلك .. وهو ما فتح الباب أمامه بعدها لغزو عالم المسرح فى أوروبا والولايات المتحدة ليحتل المرتبة الأولى لمدة طويلة.

## تحولات فى استراتيجية التصميم المسرحى




**عندما عبر المصمم " إدوارد بول " عن العلاقة بين تصميم الملابس المسرحية وخطوط الموضة .. قام برسم كاركاتيرى خاص لثنائى الرسوم المتحركة الشهير القط والفأر " توم وجيرى " .. واندهش الجميع لذلك والكثيرون أخذوا يفكرون ولم يدركوا ما كان يرمى إليه إدوارد .. ولكن تاريخ العلاقة بينهما منذ مطلع القرن العشرين وحتى مطلع القرن الجديد تكشف عن معنى هذا الرسم وتثبت حقيقة رؤية بول .**

**حقق عالم الموضة طفرة كبيرة .. فى فترة كان يمر فيها المسرح بحالة ركود وذلك نتيجة الأحداث السياسية التى لم يدرك أحد من الباحثين لماذا لم تؤثر فى عالم الموضة قدر تأثيرها على المسارح .. وبالتالى على تصميم الملابس فيه .. حيث اتفقنا أن التطور والتدهور فى المسرح وتصميم الملابس أمرا لا يتجزأ.**

**ولهذا فإن عالم تصميم الملابس والأزياء المسرحية أخذ يتشبث بكل الفرص الممكنة حتى يقف على قدميه .. وحتى يتخلص من آثار الحرب العالمية الثانية .. ولم يمكنه الاعتماد على بقية العناصر التى كانت تعانى مثله وتحتاج لمن يجذبها .. ولهذا وضع المصممون استراتيجيتهم والتى تتمثل فى الاستعانة بمصممى الموضة الأكثر شهرة وتصميماتهم لجذب الجمهور .**

**وبعد أن بدأت تخرج المسارح من كبوتها رويدا .. تغيرت الاستراتيجية بعض الشىء .. حيث أخذوا يؤسسون عددا من الورش يشرف عليها المصممون .. وخلال هذه الفترة بدأ عدد منها يدرب مجموعة من الكوادر لتتمكن المسارح بعدها من الاستقلال عن مصممى الموضة .. خشية استغلالهم لهم من أجل تحقيق أهداف تتعارض مع أهداف المسرح وتوجهاته .**

**وأخذت الاستراتيجية تتغير وتتحول بقدر التغيرات التى أصابت عالم الموضة .. وبات الإشراف على الورش المسرحية التى تطورت هى الأخرى اعتمادا على بيوت الأزياء كمؤسسات بعيدا عن المصممين كأفراد .. وإن لم يختلف الوضع فى البداية خاصة مع بيوت أزياء مثل شيرمان فى إنجلترا .. والذى تولى الإشراف على تصميم ملابس مسارح الغربى وبرودواى .. وعقد طويل الأمد مع ويندسور .. وكذلك مونتانا فى فرنسا والذى تولى الإشراف على ورش مسارح الكوميدى ومارسيليا .**

**ولكن التغير الكبير الذى أحدثته طفرة المسرح الكبرى فى سنواته الأخيرة هو سعى بيوت الأزياء إلى المسارح للاستفادة من العروض الناجحة للترويج لتصميماتها المختلفة وأحدث خطوطها .. وفضلوا المسرح عن السينما كونه أقرب للجمهور وأكثر احتكاكا بهم وحميمية .. ومن هذه البيوت سمانتا فى انجلترا والتى تشارك المسارح الأفريقية فى المملكة المتحدة مثل أنجل .. وبيت أوجى وهو أحد أشهر بيوت أزياء الشباب فى روسيا والذى يشارك تسعة من أهم مسارح سان بترسبرج وعلى رأسها الحرية وغيرها فى موسكو وفولجا.**

حسن عباس

ضعف الإمكانات وقلة مصممى الملابس

## ملف خاص



# جوائز الأزياء المسرحية

فى موسوعته التاريخية.. عندما يتحدث سكوت كيفن عن الأزياء المسرحية .. وأن هذا الفن هام ويعد أكثر العناصر الضرورية لإنتاج مسرح لديه قدرات تنافسية مع غيره بما يتناسب مع متغيرات العصر وتحول الفن المسرحى إلى صناعة .. يذكرنا بتعرضه للظلم الشديد سواء فى الدراسة أو حتى فى نيل المجيدين له للجوائز التى لن تغنيهم بطبيعة الحال عن الجائزة الكبرى التى لا ينالها فى الغالب سوى الممثلين وهى حب الجمهور وتعلقهم الشديد بهم .

ويعد مهرجان أفينون الفرنسى من أوائل المهرجانات التى خصصت جائزة للتصميم المسرحى .. وهذا حسب رصد المؤرخين وإن رجح البعض أن تكون هناك بعض مهرجانات محلية منحت هذه الجائزة قبل أفينون.

ولعل من أهم الجوائز إعلاميا جائزتا التونى الأمريكية وجائزة الدراما الدولية البريطانية .. وغلب على التصميمات التى نالت الجوائز الملابس التاريخية وأن المصممين ليست مهنتهم الرئيسية تصميم الملابس .. جائزة التونى خصصت جائزة لأفضل تصميم ملابس مسرحية منذ بدايتها عام 1948والتى انقسمت إلى اثنين واحدة للعروض الدرامية والأخرى للعروض الغنائية بداية من عام 1961

ولعل من أبرز العروض والمصممين الذين نالوا جائزة التونى موسيقيا أدريان عن عرض " كاميلوت " عام 1961، سانتو لوكاستو عن عرض " بستان الكرز " عام 1977، إدوارد جورى عن عرض " دراكولا " عام 1980، روجر كيرك عن عرض " الملك وأنا " عام 2001، وجولى تايمور عن عرض " الملك الأسد " عام 2002.. ودراميا المصممين مارتن باكليندار عن عرض " قبلينى يا كيت " عام 2000وكاترين زوبير مرتين متتاليتين عن " أمشى وغنى " عام 2006و" ساحل يوتوبيا " عام ... 2007

وأما جائزة الدراما الدولية البريطانية فبدأت تخصص جائزة مستقلة للملابس بداية من عام 1957ومن أهم من منحتهم هذه الجائزة " وليام لونج " عن عرضى " شيكاغو " و" المنتجون "، " سوزان هيفرتى " عن عرض " صحورة الربيع " و" فالنتينا " عن عرض " قصة فيلادلفيا ".

# أكاديمية جوائز الملابس المسرحية

ليست غيرة .. ولكنه إحساس بالظلم والمطالبة بالعدالة .. ولكن بهدوء شديد .. وطولة بال .. هذا كان موقف مصممى ملابس المسرح طيلة ما يزيد عن ستين عاما مضت منذ إنشاء أول أكاديمية تخصصت فى منح جوائز تصميم الملابس السينمائية عام 1948والتى كانت تفرق فى بدايتها بين أفلام "الأبيض والأسود " و" الألوان " .

حلم طاف فى خلد مصممى الملابس المسرحية .. أن يكون لهم أكاديمية مماثلة كأكاديمية السينما .. وكانت قيمة الأمر لديهم معنوية .. والإحساس بتقدير وتحقيق الذات معا ولكن الأمر ظل فى الصدور ولم يخرج كدعوة علنية حتى منتصف الثمانينات فى فرنسا ولكنها لم تكتمل.

وتجددت الدعوة من جديد وكانت أكثر جدية أثناء مهرجان مدريد فى أسبانيا .. ونالت تشجيعا كبيرا من رابطة المسرح العالمى .. ولكنها تعثرت نظرا لضعف التمويل المادى .. فلم تتحمس لها الروابط المسرحية المختلفة فى أوروبا وخارجها .. ولهذا لم يصبها التوفيق هذه المرة أيضا.

طفت هذه الفكرة على السطح مجددا أثناء الاحتفال بيوم المسرح العالمى وتحديدا فى التجمع الرابع بلندن .. وادعت بعض الصحف هناك أنها فكرة إنجليزية خالصة .. ولكنها يا وليام ليست كذلك .. فسبقهم إليها الأسبان وقبلهم الفرنسيين .. ولكن مصممى ملابس المسرح لا يعبئون بمن سبق بقدر ما يعنيهم تنفيذ هذه الفكرة وخروجها إلى النور.

ويبدو أنها هذه المرة ستتحقق فى القريب العاجل .. حيث تحمست لها الروابط المسرحية بدافع رابطة ملابس المسرح الإنجليزى التى أنشأت حديثا ونظيرتها فى بعض الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية .. بالإضافة إلى تحمس العديد من فنانى ومخرجى ومصممى المسرح الكبار وعلى رأسهم المخضرمة " جولى تايمور " التى قررت تخصيص جزء من مدخراتها من أجل دعم هذه الأكاديمية ونظيراتها.





# كلاسيكيات التصميم المسرحى

ليست كل تصميمات الملابس القديمة مجرد رسومات تحتفظ بها المتاحف للتعرف على ما كانت عليه الأزياء فى الحقب السحيقة .. فمازالت هناك ملابس قديمة ذات أصول إغريقية ورومانية تستخدم دراميا وخاصة فى المسرح ويقام لها المعارض والعروض الخاصة السنوية .

ومن هذه الملابس الزى الأثينى وهو عبارة عن عباءة وحذاء من الجلد الناعم والمستوحى من جلباب الكهنة .. وهناك أيضا الأقنعة التى تفرق بين الأخيار والأشرار .. وقد استخدمت فى أحدث عروض "أنتيجون " بفرنسا والتى قام بتصميمها بيت أزياء مونتانا .

وهناك أيضا الشيتون وهو جلباب ذو أكمام طويلة يرتديها جموع الناس بكافة طبقاتهم .. وهى بيضاء للذكور وملونة أو مزخرفة للنساء .. وقد استخدمت هذه الأزياء فى عرض " حرب طروادة " بالمسرح الغربى الموسم الماضى .. وهناك كذلك زى آخر سمى بالشالينا .. لباس الحكومة القديم وهو عبارة عن ثلاثة قطع جلدية ذات مخابئ وفتحات لوضع الأسلحة وغالبا ما يصنع الحذاء من نفس نوع الجلد .

وهناك أيضا الشلاميز " عباءة قصيرة " يستخدمها الجنود وقادة الجيش وهو زى ذكورى حتى وإن ارتدته النساء .. ومن أهم الملابس الرومانية أيضا الهيماشين وهو رداء شتوى ثقيل ذو ألوان داكنة .. وقد استخدم فى عرض " سقوط روما " عام 2009فى المسرح الوطنى بمدريد .

وبالإضافة إلى استخدام هذه الملابس .. فإن المصممين اعتادوا أن يستوحوا منه العديد من الملابس المعاصرة .. والتصميمات الجديدة والخطوط المبتكرة وآخرها معرض ملابس المسرح الخاصة التى أقامه بيت أزياء بيتون ووضحوا خلاله أن مجموعة الخطوط الجديدة مستوحاة من كلاسيكيات التصميم المسرحى الإغريقى والرومانى .






للأسف عنصر الأزياء فى المسرح المصرى يحتاج لإعادة نظر

## ملف خاص



# التمائم ومصنع الدولفين



فى سعيها لاجتياز الأزمات الاقتصادية الأخيرة تماما .. ولضمان إقبال الجمهور .. اتجهت بعض المسارح إلى أحد اتجاهين .. وإن ذهب البعض الآخر إلى الاثنين معا .. أحدهما اعتمد على مجموعة من الملابس والأزياء الشهيرة التى تنتمى لمجتمعات مختلفة واعتادت مسارحها استخدامها وخاصة إذا كانت لديها جالية كبيرة تنتمى لإحداها .. والثانى هو ابتكار مجموعة من الملابس الغريبة والمثيرة ومحاولة إكسابها بعض الألفة ...

ومن ملابس الاتجاه الأول هناك منتجات "مصنع الدولفين" وهو ما أطلق على صانعى بعض الملابس اليابانية الخاصة جدا التى تعتمد فى تصميماتها على شخصيات أصلية مستوحاة من تاريخ اليابان ومنها "كيجورومى" .. عبارة عن ملابس لشخصية رسوم متحركة ما بين حيوان وإنسان .. وهى أقرب ما تكون لشخصيات ديزنى ويميزها الوجه اللامع ذو العيون الواسعة الذى أحيانا ما يكتفى به.

وهناك أيضا "كومادورى" وهو يشبه الكابوكى ولكنه دهان على الأجساد العارية .. ويمكن أن يجسد العديد من الشخصيات حسب استخدام خطوط ملونة معينة .. فاستخدام الخطوط الحمراء يدل على بطل قومى .. والخطوط الأرجوانية واللحية السوداء للأشرار .. والخطوط الزرقاء تمثل المشاعر السلبية مثل الغيرة أو الخوف ويمكنها أن تدل أيضا على الأشباح .. أما الخطوط الرمادية والبنية فهى تشير لكل ما هو غير إنسانى الطبع ...

وعلى الجانب الآخر فهناك ابتكارات غريبة ومثيرة .. ومنها ما انتشر فى الفترة الأخيرة مثل الملابس المنتفخة .. وهو زى ملئ بالهواء باستخدام مضخات .. يتراوح طوله ما بين 10إلى 90قدم .. وقد انتشرت هذه الملابس فى أمريكا وأوروبا.

وأصبحت هذه المنتفخات أكثر شهرة عندما صممت على شكل تمائم لبعض الشخصيات الشهيرة .. ولكل فى هيئة أضخم من أحجامهم الطبيعية .. وبعضها تحمل سمات الأزياء الشعبية مثل مصارعى السومو وراقصى الباليه ورعاة البقر وغيرها .

ومن الملابس الشهيرة أيضا بدلة سانتا والمرتبطة بأعياد الكريسماس والتى تستخدم فى العروض التى تقام خلال هذه الفترة .. وهناك بدل أخرى شهيرة تستخدم فى العروض المسرحية المختلفة ومنها بدلة الغوريلا وهى من التمائم القليلة التى يعود بداية استخدامها إلى عام 1933فى عرض " جودزيلا " ولكنها كانت أقل جذبا .. ومن البدل المستحدثة والتى اهتم بها الجمهور وخاصة الأطفال بدلة الدجاجة.

وهناك زى خاص بدأ يخطو خطوات واسعة ويحظى على قدر كبير من الاهتمام والشهرة وهو يجمع بين الخلفية التاريخية والابتكار ويطلق عليه " زينتاى " وهو عبارة عن ملبس ضيق لكامل الجسد من أعلى الرأس وحتى أطراف اليدين والقدمين .. ويصنع من النايلون المدمج بخطوط بسيطة من القطن أو الصوف .

وزينتاى يأخذ أشكالاً متنوعة .. ويعد المومياء واحدا منها .. وقد تبنته العديد من الشركات الكبرى وصنعت لنفسها ماركة خاصة بها من خلاله وحققت نجاحا كبيرا.

## ملف خاص



إيفا جرين

كاثرين هيجل

ياسمين بليث

ليف تايلور

# عـارضـات ..

## تجذبهن الخشبة .. وأخريات يلهثن إليها

ح

**المسارح سعت إلى جذب العديد من النجمات خلال ثمانينات وتسعينات القرن الماضى**

تدور الدوائر .. أو كما يقولون تتبدل الأدوار .. فيلعب الشرير دور الطيب .. بينما يلبس الخير عباءة أعتى الأشرار .. فبالأمس سعت المسارح تطلب المساعدة من مصممى مجال الأزياء .. وتحاول جذب أشهر عارضاته .. حتى تغيرت صورة المسرح وتحول من روح الهواية إلى الاحتراف والصنعة .. مما جعل الكثير من العارضات تحاولن الارتباط به لتحقيق بعض المكاسب ولكنه بات يتمنع فى أحيان كثيرة .

ربما لا يتذكر التاريخ فى هذا الشأن أبعد من الممثلة " كاتى جاليان " .. وإن سبقتها غيرها فى ذلك .. فقد سعى إليها مسرح أوديون ومديرها الشاب وقتها عام .. 1941 حيث كانت واحدة من اشهر وأهم العارضات الفرنسيات خلال هذه الفترة .. واستطاع إقناعها بالانضمام إلى أسرة المسرح والمشاركة فى أحد العروض .. مما جذب جمهورها ومحبيها إلى المسرح وحقق من وراء ذلك مكاسب مادية ومعنوية كثيرة .

وتكررت هذه التجربة مع فرنسيات أخريات خلال السنوات التالية .. وعلى سبيل المثال وليس الحصر النجمة " برجيت بردو "، " ليتيشيا كاستا "، " إيفا جرين " و" أولجا كوريلينكو والأخيرتين هما بطلتا النسختين الأخيرتين من سلسلة أفلام جيمس بوند الشهيرة .

وتجسدت التجربة والدائرة التى دارت بشكل أوضح فى الولايات المتحدة الأمريكية .. فخلال ثمانينات وتسعينات وحتى قرب مطلع القرن الجديد سعت المسارح إلى جذب العديد من النجمات وتمكنت من ذلك ومنهم " إيفا ميندز جيسيكا لانج "، " أوما ثورمان "، " جين فوندا "، " إليشيا فوكس "، "بروك شيلدرز "، " كاترين هيجل " وغيرهن .

وأخريات يمنعن ومازالت المسارح تحاول جذبهن أمثال " ياسمين بليث " والسمراء " هالى بيرى " التى كانت فى بداية مسيرتها الفنية واحدة من أجمل خمسين امرأة فى العالم .. وعلى الجانب الآخر هناك عارضات يلهثن بشدة من أجل العمل فى المسرح للترويج لأسمائهن ولبعض الأزياء الخاصة بهن .. للاستفادة مما يحققه المسرح لنجومه من رواج خلال هذه الفترة وخاصة المسارح الكبرى والمستقرة أمثال هيدى كليم و تيرا بانكس .

Omay Ali Maher

**شاهدت بعض العروض لفرقة المسرح القومى كانت تتميز بالأزياء اللافتة على المستوى الجمالى**

## ملف خاص

# مصمم فى 48 ساعة

يبدو الأمر مريبا .. وكأنها محاولة واستخفاف من المعلن والوسيلة للسخرية ممن يجهلون صعوبة هذا المجال .. وما يحتاجه من جهد حتى يتمكن كل دارس ومتخصص فى أن يدعى ويعرف نفسه بأنه مصمم ملابس .. والأكثر من ذلك أن الإعلان لم يكتفى بجعل أى راغب فى الالتحاق فى أن يصبح مصمما فى 48 ساعة ولكنه مصمم ملابس مسرحية ...

وما يزيد من الحيرة فى الأمر .. هو أن الإعلان مصدره واحدة من أهم أكاديميات الفنون فى العالم وهى " هورس " والتى أعلنت عن فرصة للدراسة والتدريب على التصميم المسرحى المكثف فى 48 ساعة خلال ثلاثة أو ستة أيام حسب اختيار الراغبين .. وذلك من خلال التعرف على مبادئ التصميم وأشكال وخطوات محددة يتبعها المصممين .. والتدرب على ذلك من خلال تصميمات أنواع الملابس والإكسسوارات المختلفة ...

يشمل برنامج "مصمم فى 48 ساعة" مجموعة من المحاضرات تناقش مبادئ تصميم الملابس المسرحية والتحديات المتمثلة فى التخليق والمتعة والإبهار المطلوب تحقيقها فى التصميم .. كما تتطرق إلى مراحل التصميم الثلاثة " التصميم "، " التخليق "، " اللمسات الأخيرة " .. وتسهب فى الحديث عن عناصر التخطيط الأربع والمتمثلة فى القياس لجميع أجزاء الجسم .. الطول والعرض وطول الأذرع والساقين والكفين والقدمين وقطر الرقبة والرسغين والمسافة بين العينين وطول الأذن وعرضها وغير ذلك .. والعنصر الثانى يتمثل فى التشاور مع مخرج المسرحية والتعرف على أفكاره وأسلوبه .. ثم العنصر الثالث وفيه يبحث المصمم عن الصور والألوان والأنماط مع الفترة الزمنية المسرحية .. ثم العنصر الأخير الذى يتمثل فى تحديد لون كل قطعة مع الأخذ فى الاعتبار طبيعة الخامات ...

أما مرحلة التخليق فيقدم فيها المصمم تصوراته للمخرج ثم يتعامل مع الخامات والخياطات المطلوبة للملابس الجديدة .. وتحديد نقطة البداية بالنسبة للتعديل فى الملابس المستعملة .. ثم يلتزم بحضور التجهيزات الأولية مع الممثلين وتسجيل الملاحظات.

وفى مرحلة اللمسات الأخيرة .. يقوم المصمم بعمل آخر التغيرات .. ثم يقوم بالترتيب مع المخرج لعرض الشكل النهائى لجميع الأزياء .. ويقدم الشروح المطلوبة للممثلين عن كل ما يخص الملابس وكيفية التعامل معها ورعايتها وتنظيفها إن لزم الأمر .. والمشروبات التى يمكن أن تؤثر عليها .. أوالتى تتطلب الابتعاد عن التدخين .. وأخيرا متابعة العرض والتدخل بإجراء بعض التغييرات فى الوقت المناسب ...

وتناولت محاضرة أخرى الخطوات الفعلية للتصميم المسرحى والتى تمثلت فى قراءة المسرحية، تدوين الملاحظات، بداية رسم المخطط الخاص بالملابس " رسم تخطيطى لكل قطعة " .. ويمكن أن يكون أكثر من رسم للقطعة الواحدة، شراء عينات من النسيج والخامات تمهيدا لاختيار المناسب مع الأخذ فى الاعتبار المكملات والإكسسوارات، تجميع المخططات بعد اكتمالها ورؤيتها ككل معا، وتنتهى هذه الخطوات بعرض المخطط على الممثلين لمراجعتهم .

وتتعرض إحدى المحاضرات إلى كيفية استقاء الأفكار مع الوضع فى الاعتبار أنها مجرد مدخلات .. فالعالم الفسيح به الكثير الذى يمكن أن يصلح كفكرة أو تمهيدا لتصميم جديد مثل طلاب المدارس أو الأطباء وملابسهم فى الواقع .. ورصدوا أن الدراسات جمعت المصادر الأساسية لاستقاء الأفكار فى الشخصيات الأدبية ووصف ملابسها بإسهاب من قبل كتابها، والملابس الحديثة وخطوط الموضة، وأخيرا الملابس المستعملة المتوفرة داخل المخازن وخاصة فى الحالات التى تتطلب تخفيض التكاليف...

ومن المحاضرات الهامة تلك التى عرضت طريقتين لخطوات العمل .. واحدة للإنتاج الضخم وأخرى لإنتاج العروض قليلة التكلفة .. ففى الإنتاج الضخم تتمثل خطوات التصميم فى دراسة النص، مناقشة العمل مع العناصر الأخرى " مخرج ومصممين "، تكوين أفكار للملابس التى تناسب فكرة العمل وميزانيته، البحث عن الطرز والأقمشة والتصميمات المناسبة، رسم مخططات الملابس، إعطاء الأوامر للمنفذين لترجمة المخططات إلى قطع حقيقية ...

أما خطوات الإنتاج قليل التكلفة فتتمثل فى دراسة إدارة الميزانية، شراء أو استئجار الأزياء، جعلها منضبطة ومناسبة للعرض، تصليح وتنظيف وكى الملابس، التأكد من أن ما فى الخزانة يكفى، التأكد من أن هذه الملابس ستدوم ولن تنتهى صلاحيتها قبل انتهاء المدة المحددة للعرض .

كما خصصوا محاضرة مستقلة للحديث عن الوقت كواحد من أهم العوامل لدى المصمم وأخرى تناولت المهارات المطلوبة والتى يجب أن يتوفر 90% منها فيمن يرغب فى العمل بمجال التصميم قبل أن يلجأ إلى الأكاديمية ويخوض هذه التجربة المكثفة.. وهى الإبداع والخيال، مهارات التصميم " يكتسب جزءاً منها من خلال هذا البرنامج "، مهارات اتصال جيدة، قدرات قيادية، مهارات تنظيمية، التعامل مع الميزانية بحكمة، عين جيدة وحساسة، القدرة على العمل تحت ضغط، مهارات بحثية، المرونة، وأخيرا المعرفة الكافية عن عمليات الإنتاج ...

بعد هذه المحاضرات التى تبدو نظرية .. تأتى مرحلة أخرى لمجموعة تدريبات مكثفة على دراسة وتركيب مجموعة كبيرة من التصميمات فى خطوات محددة تتراوح ما بين 4 إلى 8 خطوات لقطع ملابس وإكسسوارات مثل المعاطف والقمصان والجواهر والأقراط وربطات العنق وغيرها .

# المسابقة العالمية لتصميم أزياء المسرح

إن كان تصميم ملابس المسرح يعانى من الإهمال من جانب العديد من المؤسسات والهيئات المعنية بالمسرح .. فإن الواقع يعكس الاهتمام الكبير من قبل الأكاديميات والمعاهد والجامعات .. ودليل ذلك أن هناك ما يزيد عن 125دراسة تتمحور جميعها حول تصميم ملابس المسرح وسبل تطويره .. وكيفية إعداد مصممين ذوى كفاءة وقدرة على الإبداع والابتكار.

واستكمالا لأدوارها المتعددة .. أعلنت جامعة يوتا بواشنطن عن مسابقة خاصة بتصميم الملابس المسرحية فى عامها الثالث على التوالى .. على أن يتولى تقييم التصميمات واختيار أفضل المتقدمين مجموعة من كبار خبراء التصميم فى الولايات المتحدة وأوروبا .. وجذبت هذه المسابقة العديد من المسارح .. وأولتها اهتمام كبير .. وإن كان لها نظرتها الخاصة .. فربما تتخير آخرين ممن تقدموا للمسابقة بعيدا عن من حققوا المراكز الأولى .

لم يتوقف الجذب عند المسارح .. ولكن المسابقة جذبت أيضا مجموعة من شركات الملابس وبيوت الأزياء التى لم تكتفى بالمتابعة ولكنها تشارك فيها كراعية .. وتمنح الجوائز المالية والعينية .. ومن تلك الشركات " بودى بوكس "، " سويت سوير " و"مورفيت سويت ".

وتتفاوت قيم الجوائز المقدمة ومجموعها عشر جوائز ما بين خمس جوائز عينية عبارة عن مجموعة أجهزة كمبيوتر حديثة وبرامج تصميم خاصة باهظة الثمن ملحقة بها بعض الكتب الإرشادية.. وما بين أربعة جوائز مالية تتراوح ما بين 15إلى 25ألف دولار .. أما جائزة المركز الأول فهى تعين صاحبها كمصمم فى مقر شركة زيتنا العالمية بنيوزلندا لمدة عام تحت التمرين حتى يثبت جدارته.

بدأت هذه المسابقة منذ عام 2009.. وقد أفرزت مجموعة جيدة من المصممين الواعدين مما ينبئ بأن الصراع والمنافسة المسرحية فى الفترة القادمة سيقع عاتقها على تصميم الملابس .. ومن النقاط الهامة التى لا يجب أن نجتازها وتخص تلك المسابقة الدولية انه يمكن المشاركة بها عبر شبكة الانترنت.


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة : سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير : يسرى حسان

مدير التحرير: عادل حسان

الأخبار: محمد عبد الجليل

الديسك المركزى: محمود الحلوانى — على رزق

التدقيق اللغوى: جواد البابلى — د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى: وليد يوسف

التجهيزات الفنية: أسامة ياسين — أبو الحسن الهوارى — سيد عطيه

المحرر العام: إبراهيم الحسينى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

مصر 52 جنيهاً– الدول العربية 65 دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى: إســلام الشيــخ






Amr Hassaan




التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء